Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Trăiască 1 Mai, ziua solidarităţii internaţionale a celor ce muncesc!

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 9 (142) — 25 APRILIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Mihai NEGULESCU

Lenin

Vine o vreme, tărîm al sintezelor,
cînd scrutîndu-ne anii
ne trecem privirile prin cuvinte şi gînduri.
Vine un ceas, picurat dintr-o stea pămînteana,
răsfrîngînd o rotire de valuri adînci,
cînd o simplă bătaie de inimă simţi că urneşte
munţii de linişte de pe braţele lui.

Din zilnice lupte, din zilnice drumuri, neabătuţi
aducem tăria noastră de gînd, ritmul inimii tinere
braţelor sale —
care în lumina începutului nostru de ev
nesfîrşite fluvii ne par,
nesfîrşite fluvii pe care
trec hotărît nădejdile lumii,
avînd ridicată sub cer, la catarg
imaginea lui.
Contopit cu marşul pe stîngul, marşul popoarelor,
vine un ceas
cînd faţă în faţă rămîi cu tovarăşul Lenin,
trăind sentimentul acela intens
că aerul limpede în care vibrează cuvintele sale
îl aperi de neguri cu clarul ochilor tăi.

Nicolae TĂUTU

Partidului

Uraniu torni tu în fiinţa mea
din leninista, necuprinsa forţă;
uraniul ce sub straturi scînteia
Şi tu l-ai scos din vremuri, ca o torţă.

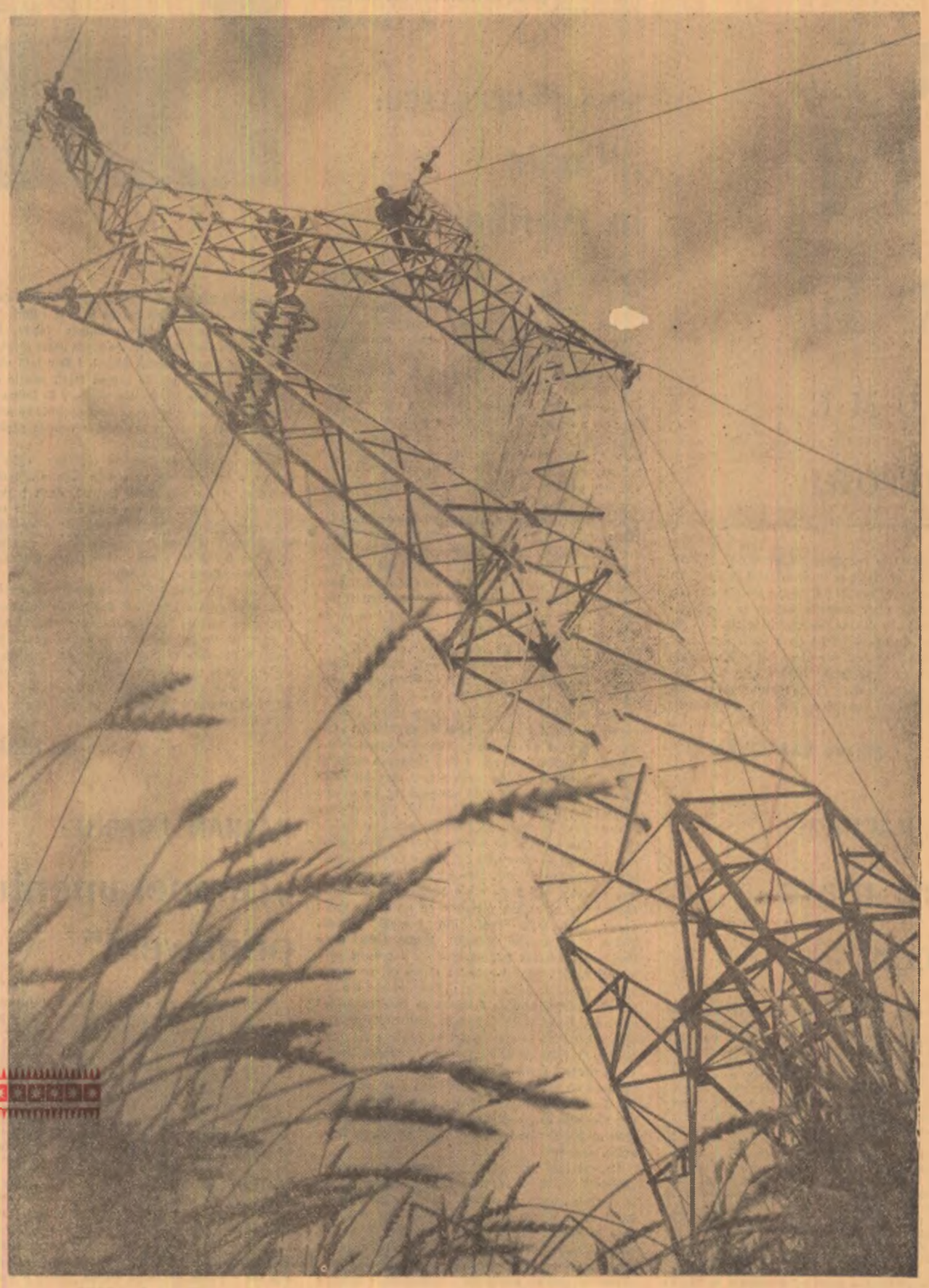
Mi-ai dat onoarea de a fi oricînd
contemporan cu vremea viitoare,
o modelez de pe acum, gravînd
în axul ei răspunderi milenare.

Sub bolţile de foc, muncitoreşti,
mi-ai dat măsura nouă a mîndriei,
urcînd lîngă stejarul din Borzeşti
modernele cetăţi ale chimiei,

Sau lîngă valul vechi al lui Traian
de unde jerbe-arzînd, fluorescente,
călătoresc din ţărmul dobrogean
luminile spre alte continente....

Şi demnitatea ştiu s-o preţuiesc
cînd, sus, pe Argeş împletim cununa,
să însorim nou cîntec românesc,
cu glasu-i cald să-nîmpine Comuna!

Vieţii mele aripă i-ai dat
veşnicia ta biruitoare,
îţi mulţumesc cu jarul revărsat
din inima a mii de Hunedoare!



PÎINE ŞI LUMINĂ — Fotografia: V. MOLDOVAN

Florenţa ALBU

Mai

Salut drumurile
solare bătute de vînt,
la intrarea în primăvară!

Pielea lor zbicită
mirosind a pămînt,
se-ntinde umbrelor noastre,
paşilor noştri,
răbdătoare şi trainică;

O măsurăm zilnic.
Între răsărit şi apus,
mînaţi de legile obiective
şi de nostalgie.

Cerul e o pălărie colorată frumos —
ne stă măreţ pe creştet;
adesea o gătim c-o floare sau c-o pană strălucitoare
şi cînd ne întîlnim, pe drumuri, om cu om,
ne salutăm, ridicîndu-ne pălăria, pînă la soare.

În numele setei de-a şti,
în numele setei de a urca prin timp,
cu soarele şi vîrstele,
în numele neliniştei şi păsărilor
salut drumurile,
la intrarea în primăvară...

Gata! Sacul de drum,
chica pieptănată aşa,
s-o aud scăpărînd electrizată
de curenţii contradictorii,
şi încălţările de oţel
să păşească
din orizont în orizont;

aşa
— tovarăşi de drumeţie
de pe toate meridianele,
sînteţi gata?

Într-un anume loc,
la-ntretăieri de drumuri şi de spaţii,
ne vom întîlni,
vom simţi, după curenţii lumii
şi după inima noastră,
că mergem în aceeaşi direcţie.

Drum bun.
Sub steaua polară
un singur „drum bun"
tuturor!

FLUXUL PRIMĂVERII

Cei de-ai douăzecilea 1 Mai liber, urmînd zilei aniversării marelui Lenin, îşi profilează la orizont catargele victorioase pe care fluturăă steagul roşu al muncii.

Bilanţ al victoriilor obţinute prin aplicarea consecventă şi creatoare de către Partidul nostru a învăţăturii leniniste, ziua de 1 Mai face ca întreaga ţară să fie străbătută de un flux nestăvilit, flux care sălăşluieşte deopotrivă în oameni şi în tot ceea ce capătă viaţă prin munca lor, în muguri şi în seminţele abia îngropate în brazdele reavene ale primăverii colectiviste, în cărbunele care suie la lumină din galerii şi în scheletăria metalică a halelor combinatelor în construcţie.

Cotele crescînde ale acestui flux ocupă zilnic pagini întregi în publicaţiile noastre. Creşteri impetuoase anunţă constructorii Hidrocentralei „16 Februarie" de pe Argeş. Din cei 42 km de tunele, ei au şi săpat 22 şi în timp ce apele Argeşului îşi agită coamele înspumate ale vîrtejelor primăvăratice, barajul e în permanentă ascensiune spre altitudinea sa maximă de 165 m. datorită fluxului zilnic de beton. Cei 7 000 de constructori, dintre care mulţi au întîmpinat altă dată ziua de 1 Mai la Bumbeşti-Livezeni, Bicaz sau Borzeşti sînt azi animatorii unei întreceri care zguduie din rădăcini bătrînii munţi de la Argeş. Spre deosebire de legendă însă, aici zidurile cresc şi numai stîncile se surpă zi şi noapte.

Cotele oţelului Hunedoarei sînt de asemenea în creştere. Nici nu se dezlănţuise bine bătălia pentru planul din acest an şi oţelarii anunţaseră ţării o victorie însemnată a lor: introducerea unor perfecţionări ale cuptoarelor şi ale metodelor de muncă, determinînd o sporire a oţelului care se revarsă zilnic în uriaşele oale din hala de turnare. Oţelul, pe lungul său drum care porneşte de la Hunedoara sau de la Reşiţa, capătă forme dintre cele mai miraculoase, toate însă inspirînd încredere şi bucurie, purtînd amprenta muncii puse în slujba fericirii întregului popor.

La Braşov, după ce a trecut prin mîinile de aur ale altor meşteri neîntrecuţi, el le salută cu toată energia celor 650 de cai-putere ai noului tractor românesc. Lumina primăverii, care pătrunde nestingherită în atît de moderna hală de montaj, îi face să strălucească orbitor.

Acelaşi oţel, care-şi rostogolea nestăvilit valurile la Hunedoara, ţîşneşte în văzduh sub forma noii instalaţii româneşti de foraj la uzinele „1 Mai" din Ploieşti.

Înălţimea aici este cu adevărat semn de profunzime, căci, datorită acestor instalaţii, fluxul zăcămintelor de ţiţei creşte necontenit din adîncuri, ca o sevă viguroasă trecînd în arterele industriei noastre petro-chimice.

Aceeaşi febră a urcuşului a cuprins şi nenumăratele cofraje glisante ale construcţiei celor 15 000 de apartamente care vor fi date în folosinţă în acest an în Bucureşti. Curcubeul culorilor pastelate ale blocurilor de pe magistralele bucureştene dă acestor zile de întîmpinare a lui 1 Mai o lumină cu adevărat feerică, sărbătorească.

Fluxul de înaltă tensiune al primăverii se strecoară tainic în labirintele de eprubete ale laboratoarelor şi asemeni unui miraculos catalizator accelerează nu numai complicatele experienţe, ci face parcă mai febrile căutările cercetătorilor.

Savantul veşnic aplecat asupra microscopului se pierde dintr-o dată într-o adolescentă reverie la auzul aceluiaşi vechi şi mereu nou „Vine, vine, primăvara" revărsat din ferestrele deschise ale unei şcoli abia inaugurate.

În aşteptarea lui 1 Mai, imensul ogor al ţării a scos la paradă oştile de semănături. Grîul s-a îndesit ca peria, întocmai ca în urările colindelor, iar porumbul a început şi el să-şi anunţe creşterea prin cele două frunze ţîşnite din pămînt ca două semne de exclamaţie.

Emisiunile de radio au anunţat în fiecare zi nu numai cota apelor Dunării, ci şi a Cîmpiei Dunării, unde nu s-a înregistrat nici o staţionare de la topirea zăpezii pînă în prezent. La Călăraşi şi Turnu Măgurele, entuziasmul ţăranilor colectivişti s-a îngemănat cu cel al constructorilor celor două combinate.

Dunărea a fost întîmpinată cu veşti senzaţionale şi la Tulcea, unde lucrătorii trustului local gostat au terminat, printre primii în ţară, însămînţările, iar spre celălalt capăt al curgerii ei pe meleagurile româneşti, la Calafat, sarcinile primăverii acesteia au fost mult sporite. Pămîntul şi soarele au trebuit să asigure viaţa a zeci şi zeci de mii de arbuşti care au fost săditi de colectivişti de-a lungul şoselelor şi drumurilor din tot raionul. Armîndeniul înfige aşadar crengi, după vechiul obicei, nu numai în porţile caselor, ci şi ale ogoarelor. Privite din avion, drumurile acestea seamănă cu nişte fîuri cusute pe o cămaşă ţărănească.

Toate drumurile sînt pregătite de primăvară. Toate barierele au fost ridicate pentru ca să treacă nestingherite basculantele cu beton şi camioanele cu buşteni, tractoarele şi cisternele cu lapte. Semafoarele dau drum liber trenurilor cu tineri în excursie şi cu geologi porniţi în căutarea bogăţiilor ţării, cu cărbuni şi îngrăşăminte chimice.

Marele flux al primăverii îşi află mai ales izvoarele de nesecat în întrecerea socialistă care, sub îndrumarea Partidului, se desfăşoară în întreaga ţară.

Izbînzile obţinute în cinstea lui 1 Mai în această grandioasă întrecere cheamă de la sine altele noi, pe cele închinate celei de-a 20-a aniversări a Eliberării patriei.

Ziua Muncii este întîmpinată într-o ţară a muncii libere, cum e Romînia de azi, cu tot avîntul ce caracterizează un popor harnic condus de un partid fidel întotdeauna marxism-leninismului, cauzei biruinţei comunismului în întreaga lume.

Luptînd pentru fericirea poporului, pentru triumful ideilor leniniste şi desăvîrşirea construcţiei socialismului în ţara noastră, Partidul Muncitoresc Român luptă totodată pentru cauza întregii omeniri muncitoare.

Conştiinţa că drumul nostru e luminat în permanenţă de învăţătura leninistă, ne insuflă noi elanuri şi certitudini în realizarea sarcinilor încredinţate de Partid. Ţara-n care „lupta cea mare" a biruit îşi înalţă cu putere glasul său în invincibilul cor al Internaţionalei.

Niculae STOIAN

Jurnal de lectură

NEGOIȚĂ IRIMIE:

„Cascadele luminii“

Poezia lui Negoiță Irimie cuprinde o arie foarte diversă de preocupări și motive. Autodepășirea etică sau munca creatoare exercită asupra lui o atracție egală. Amărăciunea unui trecut încă viu în amintirea poetului, incertitudinea unei vîrste grăbind spre maturizare dispar firesc, fără dramatizări inutile, făcînd loc vitalității patetice, proprie anotimpului social pe care îl trăim: **Clipă, supune-te / Timpului tînăr, / Supune-te-i, strig!** Dialectica formelor noi este fin surprinsă într-o poezie reținută, concentrată **(Noile saluturi): Pasul nu șovăie între viață și morți / Între aerul cenușiu al trecutului / Și purpura ce plutește în zare. Între noul baraj și bătrînele schituri.**

Viziunea poetului tinde spre monumental, spre grandios. Peisajul este transformat de mîna celui care construiește necontenit, peste tot stăpînește **clocotul începutului**, omului fiindu-i dat **aerul vitezei să-l respire.** Bicazul, Hunedoara, noile centrale electrice, blocurile proaspete ale litoralului ori abatajele devin tot atîtea teme centrale în volumul **Cascadele luminii**. Ele sînt privite în dimensiunile lor generale, cu ochiul celui **deasupra căruia sputnicii-n cerc luminos adunați, trec la o palmă.** Calitățile acestei poezii sînt indiscutabile. Modalitatea artistică ne indică un temperament vulcanic, descriindu-se pe sine indirect, prin intermediul realității ridicată la rang de simbol. În același timp însă, trebuie să-i atragem atenția poetului și asupra primejdiilor ce derivă inevitabil din acest procedeu: o anumită rarefiere a emoției, pierderea simțului detaliului, pînă la urmă chiar înlocuirea concretului cu expresia uscată, artificială. În felul acesta o mulțime de asociații imagistice apar pentru a suplini lipsa de trăire autentică. Aș vrea să dau un singur exemplu în această privință. Folosind prea des o metodă, ea ajunge să ne obosească, pierzîndu-și prospețimea, manierizîndu-se. Lumina devine pe rînd: **spada luminii, săbii de lumini, cascada luminii, stiletul de lumină, pînza de lumină, lumina ca o sevă, pereți de lumină.** Am amintit fenomenul pentru ca nu cumva poetul să-și ignore o capacitate reală, aceea de a surprinde viața în amănuntul ei plastic, concret. Aici cred, de altfel, că se prefigurează cel mai limpede nota personală a lui Negoiță Irimie. Iată o descriere mai întîi concisă și plină de mișcare a unei ploi pe șantier: **Pe riu doar galopul ploii se-aude — / Curtea cabanei: unelte și apă.** Ori: **În tăndări sare stinca de sub daltă, / Spre bolta ce îți pare mai înaltă.**

Cele mai bune versuri ale volumului **Cascadele luminii** îl disting pe Negoiță Irimie în rîndurile generației tinere ca pe un poet înclinat spre interiorizare, patetic dar reținut. Cînd colosalul nu este decorativ, ci înțeles ca o proiecție sufletească, reușita se impune. Dacă nu putem fi de acord cu formulările hiperbolice hazardate, de genul: **Colectivistul — Hesiod modern**, din **Rustică**, ne bucurăm în schimb de poeziile asemănătoare celei intitulate **Lîngă furnal**, în care vîrstele minerale ale pămîntului, confundîndu-se cu cele sociale, ne dau un tablou extrem de concentrat și sugestiv al tinereții entuziaste ce o trăiește întreaga noastră țară: **Milenii întregi, împietrite-n pămînt, / În arderi, latent, se deșteaptă; / Și minereului dur eu îi sînt / Spre vîrsta de aur ultima treaptă. / Cine mai știe ce anotimpuri, / În străvechi peisaje topite, / Tresar în clocotul lavei / Sub mirajul acestei clipite? / Vîrsta pămîntului spre magnifica eră / O simt prin mine trecînd, / Pulsează viu în noua arteră; / Așa de tînăr n-am fost niciciînd“.**

Grigore HAGIU

ROMULUS RUSAN:

„Expres '65“

Cartea talentatului reporter Romulus Rusan are meritul — alături de alte cîteva apărute sub nouă față a colecției Patria noastră — de a contribui la înviorarea unei specii literare iubite de cititori. Spunem iubită de cititori — în opoziție cu scepticismul manifestat de către anumiți „teoreticieni“ — deoarece infinita dorință de cunoaștere și de participare sufletească a cititorilor la realitățile vremii face parte din profilul omului contemporan. (Ce altfel de senzație îți poate transmite pagina întîi de ziar cu mulțimea informațiilor despre elanul constructiv al țării, decît dorința *de a fi acolo* sau bucuria *de a fi fost acolo?*). Acestei aviditățî de cunoaștere îi slujește reportajul literar actual. Dar sentimentul participării este și al eroilor din reportaje, fiind o trăsătură a omului socialist. Romulus Rusan a intuit-o foarte exact; și a demonstrat-o cu rigoare științifică, folosind preponderent tehnica eseului prin intermediul „modelului uman“ intruchipat de ceferiști. Ei sînt — scrie reporterul — „prezenți pretutindeni și nevăzuți, ca sîngele care scaldă pe dinăuntru un organism, fiindcă tot ce natura și oamenii au produs trece prin mîinile lor. Ei sînt în același timp lîngă furnal și în amfiteatre, lîngă semănătoare și în păduri, adăugînd unei munci ce păruse închegată o cîtime a lor, fără de care aceasta n-ar mai avea nici o valoare“. Munca ceferiștilor reporterul o consideră ca pe o „mare bătălie: aceea a apropierii oamenilor, a solidarizării lor“.

Romulus Rusan e un reflexiv, am spune un filozof, dacă termenul nu sperie. El „demontează“ obiectele și faptele, căutîndu-le sensurile, gîndurile umane încorporate. Iată că nu descripția (ca în multe reportaje), ci meditația pătrunzătoare e capabilă să surprindă esențialul din fenomene particulare, semnificația lui socială și istorică. S-ar putea vorbi despre excelentele reportaje „Singuraticii“, „Liber“ etc., despre procedeele artistice folosite de Romulus Rusan (bun prilej pentru discutarea avantajelor sau dezavantajelor unei anumite trepte de abstractizare literară) sau despre fotografiile intercalate în volum, care nu ne-au plăcut, ca și tehnoredactarea.

Însă, delimitînd mai sus ideea centrală a cărții, intuiția atît de precisă și adecvată subiectului, n-am făcut altceva decît să încercăm a arăta calitățile reportajului eseistic cu forță de generalizare filozofică.

Mircea BRAȘOVEANU

DIM. RACHICI:

Între mare și cer

S-a constatat că poeții tineri obișnuiesc uneori să se ia unii pe alții drept model, pînă acolo încît, în locul unei confruntări a eului propriu cu realitatea, simți printre rînduri că obiectul contemplației sale poetice a fost mai mult profilul vreunui confrate prestigios. Trebue salutat în volumul de debut al tînărului poet timișorean Dim. Rachici tocmai curajul de a fi el însuși, de a evita impresia că vrea să-și concurecze confrații. Firește, sfera tematică este în general asemănătoare, fiindcă aspectele realității reflectate sînt esențial aceleași. Găsim în volum nelipsitul prolog-confesiune **(Profil în timp)**, poezii de autodefinire și cîntare a propriei vitalități **(Pescăruș. Clipa frumoasă, Ianus)**, elogiul generației **(Generație în marș)**, pe cosmonautul care-și mărturisește (ca deobicei la persoana I-a) emoțiile zborului sideral **(Cosmonaut spre stea; Maiorul Gherman Titov privește pămîntul)**. Nu lipsesc, firește, nici „fotografiile lirice“ executate în timpul excursiilor de documentare și menite a păstra instantanee colorate de sensibilitatea poetului **(Dimineți la Bicaz; Dezgheț la Călugăreni; Pastel; Pădurile Bicazului; Funicularele Hunedoarei; Aleea fruntașilor; Marșul pădurilor)**.

Tratînd aceste teme, poetul își conturează treptat un profil ale cărui linii originale devin pregnante în cîteva piese memorabile. Et este, pînă la un punct, un „singuratec“, cu reacții discrete, pare-se cenzurate cu severitate, evitînd astfel poza și grandilocvența. Dialogul „eu și universul“ dă în permanență întîietate celui din urmă, poetul estompîndu-se tocmai spre a face din sine un rezonator al poeziei împrăștiate în natură, în lucruri și în faptele oamenilor. Este vorba, așadar, nu de o abstragere de la realitate, ci de o singurătate fecundă ce seamănă cu încordarea prospectorului care, atent la obiectul căutărilor sale, se închide în propria-i concentrare; dar odată găsit minereul prețios, îl oferă cu bucurie oamenilor, a căror muncă este întîiul și marele izvor de poezie. Și Dim. Rachici este un căutător de poezie în realitatea ce-l înconjoară — realitatea muncii prin excelență — și în sine însuși, atent la undele care plutesc în aer și se cer captate în versuri. **Poetul** este fără îndoială un autoportret: **„Între lume / Și-ntre inima omului, eu / Sînt o stație de radio-releu: / Recepționez și transmit / Pe zece lungimi de undă necontenit / Cîntecul peste planete vuind / — Cataractă — / Prin mine / Se dă timpul probabil de mîine / E ora exactă“.**

Simbolul acestei singurătăți fecunde este farul de coastă:

După ce au simțit pămîntul cert și rivnit
sub picioare
Amețiți încă de tangajul abia terminat,
Amețiți de bucuria vieții redate,
Marinarii uită să-și mai arunce măcar o privire,
Deși acum îl-e atît de aproape.
Farul însă nici n-are timp să privească la mal:
Atîtea nave se cer călăuzite în larg!
Marea toată-i așteaptă semnalele! (Farul de coastă).

Dim. Rachici dovedește, prin volumul de față, o reală îndemînare de a organiza materialul poetic și, în special, de a găsi finalul fericit care-și trimite ecourile în întregul edificiu al poeziei. Se pot cita, spre exemplificare, cîteva din cele mai reușite creații ale sale **(Primăvara lui Siqueiros, Ochelarii de la Buchenwald, Vioară, Femeia pescarului, Sentiment)**. Cu atît mai mult se impune pe viitor rechunțarea la unele compuneri „de umplutură“, în care lemnul nu a atins gradul de șlefuire cerut de rezonanța viorii (chiar atunci cînd ele sînt, tematic, reușite) și evitarea unor stridențe de felul celor ce apar în **Balada căprioarei**. Imaginea căprioarei țîșnind din tufiș ca să ajungă (firește, împușcată) la ușa magazinului **(Că o flacără mare, rășcată / Căprioara a țîșnit din tufiș, speriată / Ea nu știa că fuga ei, izbucnită aci / Doar la ușa magazinului va conteni!)** este o replică nițel cam grotescă la celebra poezie a lui Nicolae Labiș.

Venind cu un profil de pe acum distinct în ansamblul poeziei noastre tinere, ajuns la limita dintre căutarea unei formule proprii și inceputul afirmării unui mesaj personal, este momentul ca, printr-un efort susținut asupra lui însuși și printr-o străbatere mai adîncă în realitatea pe care o cîntă, Dim. Rachici să prindă cu mîini ferme pîrghiile talentului său poetic, obligîndu-l să dea maximum de randament.

M. ZAMFIR

Fotografia: I. NAUMESCU

CÎNTECUL MUNCII LIBERE

ÎN CINCI VOLUME

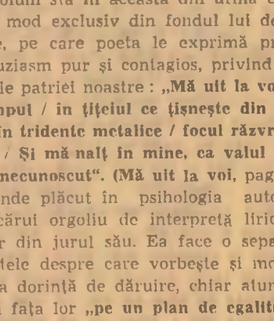
ALE TINERILOR SCRIITORI

SINA DĂNCIULESCU:

„Ploaie în Aprilie“

Sina Dănciulescu a fost întîmpinată cu căldură aproape de toți cei care au putut avea prim contact cu versurile sale adunate apoi în volumul apărut recent cu titlul **Ploaie în aprilie**. Am putea socoti această culegere drept un singur poem în trei cicluri mai importante, denumite **Mă străvăd în timp, Primele semne** și **Mă bucuram de tine**, cuprinzînd trei „perspective“ înăuntrul cărora se dezvoltă experiența proaspătă de viață a autoarei: una istorică, a doua autobiografică, a treia de dragoste. Predomină în toate aceste cicluri o senzație de avînt tineresc, un elan matinal de viață, intens deși incolor, năvalnic deși uniform în tonalitatea lui, cu toată tematica bogată. Semnificația interesantă a acestui volum stă în această din urmă calitate. Ea reiese în mod exclusiv din fondul lui de fapte înregistrate, pe care poeta le exprimă prin prisma unui entuziasm pur și contagios, privind realitățile actuale ale patriei noastre: **„Mă uit la voi cum cercetați timpul / în țițeiul ce țîșnește din lut, / cum prindeți în tridente metalice / focul răzvrătit al metanului... / Și mă nalț în mine, ca valul / ce nu se teme de necunoscut“. (Mă uit la voi**, pag. 26). Ceea ce surprinde plăcut în psihologia autoarei, este lipsa oricărui orgoliu de interpretă lirică a vieții oamenilor din jurul său. Ea face o separație netă între faptele despre care vorbește și modesta dar sincera sa dorință de dăruire, chiar atunci cînd se așează în fața lor **„pe un plan de egalitate“: „Oameni coborînd de pe turle / îmi stringeau mîna, toropiți de elanuri și ore. / Îmi stringeau mîna și ochii lor căutau mereu peste zare / asemeni celor deprinși cu înălțimile. / Și simțeam că au nevoie de mine“. (Ora de schimb“**, pag. 43). Ultimul vers este departe de orice egocentrism. O poezie intitulată **Lumea se face cu mine** ar putea lăsa, după denumire, să se întrevadă din nou o tentație a prezenței excesive a eului. Dar chiar prima strofă — una din cele mai bune ale volumului — dezminte acest lucru și așează viziunea pe un teren exact opus: **„Ca niște flori, din aceeași tulpină, lăsăm, / pămîntului dăruite petale. / Ca niște flori / din aceeași tulpină, purtăm / porniri spre lumină egale“.** Sensul complet al poeziei se dezvăluie în versurile de la sfîrșit: **„Prieteni — / e o iluzie că singură trec — / lumea se face cu mine“** (pag. 47). Exprimarea dovedește maturitate de gîndire, după cum în alte cazuri ea poate arăta posibilități de imagine surprinzătoare, pline de finețe, ca în această scenă de pădure: **„Baletistele blonde așteaptă cu eșarfele verzi fluturate, / să bată gongul de aramă al lumii“. (Soare peste stepele înverzite ale Ucrainei**, pag. 40) sau cînd vorbește despre **„plugul gingășiilor tras prin nisip“ (Drum în Amaradia**, pag. 30).

Abundă însă imaginile incongruente, ca aceasta: **„Mașinile pipăie cu antenele pline de faguri distanța și orele“**, unde, în adevăr, **„antenele pline de faguri“** nu le putem vedea favorabil; sau **„mă risipesc în coapsa adîncă a riului de șes“** (pag. 102), unde imaginea este disgrațioasă. De asemenea întîlnim la ea o anumită beție de evocări neplauzibile: **„Trecerea zorilor, prefigurată spre mine, / plutește pe apele-n translucidă cădere, cu melancolia izvoarelor de o singură clipă“. (pag. 31).** Ce înseamnă **„melancolia izvoarelor de o singură clipă“?** Care sînt aceste izvoare?



O poezie care arată că autoarea poate ieși din mareea versurilor sale și e în măsură să se concentreze pe un obiectiv determinat, punînd la contribuție elemente de sensibilitate suavă și precisă, este bucata **Argint Maria**, care se referă la o mică dansatoare diletantă: **„Argint Maria a uitat / scena prăfuită de joc și lumină / din noaptea de iunie a copilăriei. / Spunea ceva țării, spunea ceva cîmpului, / cînta sau visa un riu de flori și culori. / Argint Maria a uitat. / Mi-o amintesc fugar lîngă rampă: / cu codițele frînte de somn peste piept, / ea își asculta parcă singură glasul. / Dar iată că, încet-încet, / îi voi pierde aroma feței, penele ochilor, / ghirlandele iei, lianele vocii... / Și inima mea îi repetă fără să știe, fuga împletecindu-se printre aplauze, / ca-n crengi speriate, / urmele păsărilor care au zburat“.** (pag. 65)

Ciclul poeziilor de dragoste cuprinde epitalame simple, a căror emoție se scurge printre „degetele“ versului, și nu lasă după lectură, decît impresia unor scrisori personale ale unei adolescente sprintene, punctate de imagini ca acestea: **„Clopotele de apă izbesc în trotuar clopotele de apă — calmează. Plouă / și iar număr zilele cîte mai sînt pînă vii“. (Așteptîndu-te**, pag. 93).

Volumul de versuri **Ploaie în aprilie** are ceva din caracterul adesea impetuos, dar și din evanescența ploilor de aprilie. El constituie deocamdată numai o mărturie de pulsare etică a unui spirit tînăr. Acest fapt deschide însă autoarei drumuri de dezvoltare poate mai sigure decît ar putea-o face experiențele în ordinea meșteșugului, care trebuie totuși să treacă neîntîrziat pe primul plan al preocupărilor sale.

Ion NEREJ

DAMIAN URECHE:

„Temperamentul primăverii“

Damian Ureche are cu el tinerețea și spontaneitatea, atributele deocamdată cele mai evidente ale volumului său de debut, **Temperamentul primăverii**. O **Autobiografie**, mai concretă și de aceea mai particularizată decît a altor confrați de generație, ne vorbește despre o copilărie petrecută în preajma tăietorilor de păduri, undeva pe Olt în sus, în munții argeșeni; copilărie aspră, dedată cu munca, în lipsa tatălui dus pe front: **Anii mi-au așezat brațele pe unelte și Întîi am făcut cunoștință cu sapa / Învățasem că lîngă fierul izbit în țărînă, / Din pămîntul pietros, / Porumbul crește frumos.** Întoarcerea printre ai săi a soldatului e pentru copilul maturizat prilejul unui prim examen: **Cînd s-a întors tata cu timplele sure, / Mi-a strîns brațele-n palmele lui / Să vadă dacă-s bune de secure.** Tentația altor zări îl zmulge pe adolescent așezărilor silvestre, în clipa cînd, în toată țara, brigăzile tineretului pornesc la treabă: **Purtînd strengărește honetele pe frunte. Am luat în spinare șoseaua din sat / Și-am dus-o pe munte.** Miner o vreme: **Am scos munții din adînc / Să-i cunoască munții de-afară,** proaspătul candidat al muzelor intră mai tîrziu într-o tipografie, mai aproape de vocația pe care și-o presimțea.

O seamă de poeme ni-l arată pe tînărul poet în postura de elev la școala serală. La o vîrstă cînd îndeletnicirile școlare au încetat să mai vorbească liric altor poeți, Damian Ureche își populează versurile nu numai cu o terminologie imagistică specifică din care nu lipsesc echerul și creta, ecuațiile, ecuatorul și examenul de maturitate, dar și cu o problematică sui-generis: la ora de geometrie, elevul-poet, de aceeași vîrstă cu profesoara, încearcă un tainic regret de a vedea în tot felul confirmîndu-se regula că liniile paralele nu se întîlnesc niciodată **(Linii paralele)**.

Stabilind coordonatele **biografice** și chiar **geografice** ale poeziei lui Damian Ureche, n-am făcut totuși decît să schițăm foarte în treacăt profilul său liric, pe cale de a se limpezi. Căci dincolo de anecdota retrospectivelor și confesiunilor poetului, există în creația lui și o intenție de luare în posesie și exploatare a zonei de univers tematic pe care elementele de biografie lirică au configurat-o.

Spre deosebire de mulți dintre colegii săi de generație, Damian Ureche nu e un reflexiv. Preocuparea de a deduce semnificații din fapte și însuși procesul extragerii lor se întîlnesc rar la el și rezultatele sînt mai degrabă mediocre. Înclinările temperamentale îl duc mai mult spre o poezie fantezistă și naturistă. Poetul interpelează soarele, crengile înmugurite, cheamă la telefon viitorul, invitîndu-l să vadă cum **Blocurile se scutură de schele, / Aripile cofrajelor cad de pe umeri de noapte. (Viitor).** La Cărbunești aude cum **Conductele ce-și sunau în aer golul / Le umple cu tropot negru petrolul (Sonde în Cărbunești).** Cele mai trainice senzații sînt totuși legate, ca și la Nicolae Labiș, evocat într-o poezie, de pădurile copilăriei: doboriți, **Copacii s-au lovit cu rădăcinile de cer. / Din carnea albă de pe tulpină / Sar așchiile / Ca niște petice de lumină (Aleargă pădurile)**; sau: **Liniștea fuge printre iezere, / Parcă o aleargă securile, ziua toată (Tăietorii de păduri).**

În două rînduri, Damian Ureche a depășit cu succes cadrul poeziei de strictă notație, organizîndu-și senzațiile într-o compoziție mai matură, purtătoare a unor sensuri mai adînc lirice. Unul dintre poeme face să prindă viață — sub ocrotirea visului — silueta de fum a Annei Frank **(La dans cu Anna Frank)**, sensibilizînd tragedia vîrstelor tinere călcate în picioare de fascism: **Torc zori din al nopților caier. Perechi se-nmlădie pe-aproape; / Dansez cu o mînă de aer, / Strivind amintirea sub pleoape. / (...) Pe-asfaltul nopții cadențele mor... / Dansez cu o rază de soare!..** A doua poezie **(Adolescență)** realizează o admirabilă imagine a jocului cu focul... dragostei, în adolescență.

În alte cazuri, în schimb, intenția poetului de a construi o imagine mai cuprinzătoare despre realitate se izbește de tot felul de rezistențe, dintre care cea mai păgubitoare ni se pare metaforismul facil, constituit dintr-un sistem de metafore și personificări, le-am spune profesioniste, cu ceva **automatic** în ele, sistem mai întins, aplicat și de alții,

care a și determinat reacția cunoscută a unor poeți de a respinge în principiu metafora. Atitudinea acestora din urmă e exagerată, fără îndoială, dar trebuie să recunoaștem că și abuzul de atari metafore poate împinge poezia spre tărîmuri nesănătoase, peste care guvernează retorismul și penuria de idei. Credeam definitiv abolite imagini ca: **E ora cînd rește și hunedoare / Visează combinate viitoare**, dar iată că tînărul poet timișorean nu se sfiește să le reia și o dată cu ele un nesfîrșit convoi de îmbinări festiv-idilice, totdeauna grandilocvente, precum: **tribuna rațiunii umane, tone de răspunderi, frunica rezemată de prezent, ecuatorul șarjei de oțel, șarja nopții** etc., etc. sau improprietăți flagrante de felul acestora: **gerul scapără ca un chibrit pe obraji, fulgii stau pe cer bătuți în cuie, vîntul mă-nțeapă-adînc, ca niște unghii, sîrme ghimpate, pe-obrazul pămîntului** etc., în care logica și firescul sînt sensibil ultragiate. Ultimul ciclu al volumului, **Alegorie despre oțel**, este cu deosebire tributar acestui gen de compuneri declarative, în care metaforele, aproape programatic invitate să ia loc **(Aduceți aici toate metaforele anilor noștri)**, îndeplinesc rolul unui ornament pur exterior menit să împodobească niște goale abstracțiuni. Era de datoria prefațatorului, I. D. Bălan, să semnalezze mai pregnant aceste nereușite ale tînărului poet, pentru a-i deschide o mai largă perspectivă de evoluție.

Cornel REGMAN

NICOLAE DELEANU

Nicolae Deleanu s-a născut la 16 septembrie 1903 în Valea Nandrei (Muscel). Între cele două războaie a publicat în presa cu orientare democratică.
După 23 August continuă activitatea publicistică și devine conferențiar la catedra de istoria Rominiei a Facultății de istorie din București.

După debutul beletristic cu romanul „Nedeia din Poiana Miresii" (vol. I) povestirea „Surghiuniții din Ostrov" a scos și mai mult în evidență **aptitudinile de povestitor** ale lui Nicolae Deleanu, manifestate derutant — din pricina „etichetei" de roman — în cele 500 de pagini ale primului volum din trilogia promisă. În esență, povestirea „Surghiuniții din Ostrov" coagula ceea ce era predominant ca manieră artistică în cartea precedentă. Trecerea de la roman — deocamdată acceptăm nomenclatura autorului — la povestirea propriu zisă s-a făcut pe baza aceluiași registru de mijloace de expresie narative, similitudinile de ordin formal între cele două cărți fiind ușor de stabilit pentru orice cititor atent. Am putea chiar spune că în „Surghiuniții din Ostrov" recunoaștem (la scară redusă) sistemul de povestire a capitolelor din roman, precum și invers, în roman recunoaștem aceeași tehnică (amplificată) ca și în povestirea cu titlul amintit. Din acest punct de vedere — al definirii concepției și instrumentelor artistice deținute de autor — ni se pare că nerespectarea cronologiei nu impietează asupra discuției. Dimpotrivă, credem că astfel putem să punem în lumină ceea ce este pozitiv sau deficitar în „laboratorul" scriitorului.

Nicolae Deleanu este deci un povestitor și nu un romancier în accepțiunea clasică a genului. El nu construiește „arhitectural", ci relatează și descrie. De ce spunem acest lucru? Pentru că procedeele folosite sînt cele obișnuite în povestire, mai ales în cea moldovenească, noi fiind numai cotiturile acțiunii sau peripețiile eroilor. Conflictul este redus la minimum; de obicei ciocnirile nu sînt surprinse în „febra" desfășurării lor, ci relatate. Tot așa se petrec lucrurile și cînd prezintă caractere sau „dialectica interioară" a personajelor. Riscul simplificării este pe aproape, așa cum se dovedește în povestirea „Surghiuniții din Ostrov"; autorul, simțind lungirea, reduce acumularea datelor esențiale, menținîndu-se paradoxal la cele neesențiale. Aici, atît eroii cît și comportările lor sînt realizate prin salturi între extreme insuficient justificate psihologic. De aceea ei sînt uneori neconvingători, artificiali (de exemplu Dobrică, Ștefan Cozmadin sau Cristache Gaia).

Unilateralitatea procedeului aplicat se răzbună; de cele mai multe ori naratorul nu se obiectivează, cele două planuri (subiectiv-obiectiv), confundîndu-se: „Nu da, că te mănînc, răcni Ștefan cu glas de tunet. Ceilalți ostași îl înconjurară în grabă. De ce? Să-și apere camaradul? Să-și apere comandantul? Multă vreme s-a tot frămîntat colonelul mai tîrziu reamintindu-și scena, dar nu fu în stare să dea vreun răspuns"... Cum în istorioară se uzează și de povestirea în povestire (Cozmadin despre sine), confuzia devine și mai frapantă, deoarece însuși scriitorul cu topica lui particulară se introduce în personajul narator, ștergîndu-i individualitatea. De asemenea, observația realistă este uneori tocită, ajungînd să fie substituită prin clișee: „Se lovi de un zid: **privirile tăloase** ale tuturora. **Pumnii le erau încleștați**".

Cu atari mijloace, după mai puțin de jumătate din carte restul devine previzibil, fiindcă autorul a avut toată grija să transmită pînă la un punct datele problemei. Ce e drept însă, aceasta este una din caracteristicile povestirii în general, care nu conturează deveniri ale eroilor, traiectorii sufletești, ci urmărește doar meandrele firului epic. Dacă totuși „analiza" se face, rezultatele nu sînt uneori departe de prolixitate. Undeva suferă și compoziția: curgerea evenimentelor e molcomă, ritmul e asemănător unei filmări cu încetinitorul. În consecință, multe din acestе trăsături ne fac să spunem că „Nedeia din Poiana Miresii" nu este roman, ci o povestire pe mari dimensiuni, cu intenții monografice, a unor fenomene social-istorice deosebit de importante și interesante din trecutul țării noastre.

Autorul își propune în trilogie (subintitulată „Minerii de la Jiu") să realizeze de pe platforma înțelegerii științifice a fenomenului istoric o amplă evocare a penetrației capitalului industrial în bazinul carbonifer de la Petrila. Tema aleasă este deosebit de complexă, cu atît mai complexă cu cît fenomenul este luat „sub lupă" de la germene, și dus, se pare, cu volumul III (în pregătire) pînă în deceniul cinci al secolului 19. Planurile sînt multiple, urmărindu-se în special formarea conștiinței de clasă a muncitorimii miniere — de la „clasă în sine" la „clasă pentru sine". Impresionează la scriitor documentarea istorică vastă și amănunțită, cunoașterea profundă a vieții politice și economice din Transilvania secolului XIX. Nu de puține ori, datorită acestei temeinice structuri științifice a cărții, sînt transmise informații inedite de ordin social-istoric. Dacă materialul documentar — abundent și convingător — a fost selectat cu multă migală de către autor, prelucrarea artistică a acestuia nu este întotdeauna la nivelul dorit. Procedeul relatării nu conferă în toate paginile „romanului" **pregnanța** artei. Mișcarea epică nu se naște — de cele mai multe ori — din substanța faptelor, ci este pornită din afară și vrînd-nevrînd, trebuie să-ți potrivești pașii cu ai autorului. Și aici, ca și în povestirea „Surghiuniții din Ostrov", autorul vorbește în comentariu la fel ca eroii. Numai acest lucru (lăsînd la o parte ivirea prin unele paragrafe a literaturizării) și ar fi deajuns să se vadă că lipsurile cărții provin din supralicitarea unui procedeu care **adună** dar nu **sintetizează**. Nu putem însă decît să subscriem la remarca făcută de criticul Valeriu Ripeanu într-un articol mai vechi: „volumul al doilea elimină **documentarul** expus direct și, cu toate că distingem încă ceea ce ține de fantezia autorului de ceea ce aparține adevărului istoric ca atare, totul se împletește mai strîns. Pe scurt, cel de al doilea volum aduce un spor sensibil în definirea personalității scriitoricești a lui Nicolae Deleanu, indică o maturizare artistică evidentă".

În această fază de evoluție literară, povestirile istorice ale lui Nicolae Deleanu alcătuiesc un valoros document literar privind viața și lupta din trecut a minerilor și țăranilor.

M. N. RUSU

Scrieri: „Nedeia din Poiana Miresii (vol. I) E.S.P.L.A.-1955 ed. II-1957; în 1958 trad. în l. maghiară „Surghiuniții din Ostrov". E.S.P.L.A.-1956; „Nedeia din Poiana Miresii" (vol. II), E.S.P.L.A.-1958: „Minerița" — Ed. Tineretului-1963.

Scrieri despre: Dan Grigorescu: **Gazeta literară** nr. 9/1956; Lascăr Sebastian: **Viața Romînească** nr. 4/1956; Gh. Dinu: **Gazeta literară** nr. 6/1957; Valeriu Ripeanu: **Gazeta literară** nr. 29/1958; Dan Grigorescu: **Luceafărul** nr. 11/1958; Camil Baltazar: **Viața Romînească** nr. 7/1959; Lascăr Sebastian: **Flacăra** nr. 9/1959.

MIHU DRAGOMIR

Pînă la Eliberare, Mihu Dragomir (pe adevăratul nume Mihail C. Dragomirescu) fusese unul din **mia de poeți** de care vorbea **G. Călinescu** în **Jurnalul literar** din 1939. Tinărui care mărturisea maestrului generației sale, într-o fișă de istorie literară, că scria de la vîrsta de 14—16 ani, rămăsese pînă la 23 August 1944, cu toate zbaterea entuziastă și insistența spre afirmare, în afara curentului principal al mișcării poetice.

Debutase în 1936, iar un an mai tîrziu, la vîrsta bacalaureatului, Mihu Dragomir conducea revista **Flamura**. În 1939 tipărea volumele **Gînduri prăfuite și Rugă de ateu**. Student al fostei Academii Comerciale din București, poetul colabora la reviste ca **Viață și suflet** (unde era redactor), **Pămîntul, Năzuința, Festival, Drum, Opinia, Foaia învățătorului, Raza literară, Revista Fundațiilor** și altele, realizîndu-se de pe acum, acea legătură intimă și acea identificare cu munca presei literare. Mai tîrziu, pe porțile redacțiilor în care a lucrat sau pe care le-a condus (**Viața romînească, Tînărul scriitor, Luceafărul**), avea să descopere și să crească cu mărinimie, să primească și să îndrume cu generozitate frățească atîtea tinere talente.

Prima șarjă, și totodată primul volum de versuri al lui Mihu Dragomir apărut după 23 August, decanta substanțele poetice ale unei personalități artistice aflate în căutarea unor forme noi de expresie. Trubadurul Brăilei din anii adolescenței și ai tinereții, dădea prima sa șarjă poetică după război, „dospită cu sînge, cu foc și pămînt". Dobrogea „cu tîmplele crăpate" și cu spinarea „de gresie stearpă", Brăila — „Cetatea cu salcîmi", cu ceruri „ierboase", regate de apă „coclită în șesuri de calcar" pe care sălbăticia plutește „ca o spumă", dobîndeau un aer solar, de înviorare, de trezire dintr-o seculară letargie. Cîntecul nu mai era spus într-o Pecineagă lutoasă. Planurile, visele „boltite" deasupra vieții noastre, ritmurile luptei pentru cucerirea fiecărei victorii aliniau versurile sale în pas **„cu pămîntul, cu stelele vii, / cu oamenii meșteri de viață" (Vise)**. Unele poezii nu se dospiseră suficient; metafora era încă elementară. După „întoarcerea armelor", Mihu Dragomir, devenea soldatul înregimentat în luptele revoluționare. Fremăta în versurile sale un cîntec tineresc, patetic, un cîntec închinat primelor temelii ale rînduielilor de azi. Hărțile prezentului nostru se aflau pe mesele luptătorilor. Poezia lui Mihu Dragomir deslușea viitorul socialist, cu toate că „prima șarjă" era într-un cuptor nou, abia încălzit de un meșter care învăța să lucreze cu un minereu nefolosit pînă atunci.

Pe struna fulgerelor întregea eforturile și căutările din **Prima șarjă, Stelele păcii** și din poemul **Tudor din Vladimir**, cel din urmă interesant ca o primă experiență de prelucrare folclorică, reluată cu succes în deosebi în **Cîntec de deșcă bătrînă, Una de foc (Întoarcerea armelor)**. Poezia își concentrează imaginea, cîntecul se amplifică cu sensuri bogate. „Feciorul veacului" stă triumfător „pe stînca vieții". Prometeul socialist și-a legat la piept, drept strune, fulgerele. Omul biruitor își revendică drepturile de stăpîn al naturii. Urcușurile grele l-au scos în lumină. Dialogul poetului cu natura se remarcă prin o atitudine anti-romantică. El se regăsește pe sine în societate, în mijlocul semenilor și nu în singurătate: **„Superbă-n oarba ta dezlănțuire, / m-aș închina în fața ta, natură nehotărnicită, / sîntem plămădă din aceeași fire, / dar între noi, tu trebuie să îngenunchi, biruită".**

Eroul se definește într-un imn închinat iubirii umane: **„Sînt dragoste de tot ce e putere și viață, / și orice clipă mi-e un cînt dogoritor, / .../ Sînt dragoste nestinsă și-n zîmbet mă resfir, / potirele lalelei, umplute virf cu stele, / le beau în slava vieții, și fiecare fir / de iarbă e-un prieten al tinereții mele. / Sînt dragoste, și giza și nourul lubesc, / sînt dragoste, și-ntr-însa e rostul meu pe lume, / dar decît tot frumosul ce-l plămădesc anume, / sînt dragoste nebună de tot ce-i omenesc". (Oda fulgerelor).**

Poezia de idei a lui Mihu Dragomir, extinsă în substanță în volumul **Stelele așteaptă pămîntul**, începe din acest moment. Cîntecul și-l leagă de secol, ca un colier de gîtul iubitei, încrezător că va reuși să dăinuie prin ceea ce a proslăvit: **„Eu sînt feciorul veacului ce lumea-mparte / și comunismul toarnă pe vecii. / Știu, cîntul meu se va topi curînd în moarte, / dar tot ce cînt va fi, va dăinui!" (Cîntecul).**

Poemele **Războiul** și **Întoarcerea armelor** integrau poezia autobiografică, pastelul, evocarea istorică și poezia erotică în cicluri programatice omogene și de intensități emotive constante. Războiul începe prin schilodirea tatălui, prin mărșăluirile premilitarilor și prin teroarea legionară. Cronica militară și Jurnalul de front în versuri — principalele tentații și impedimente într-o amenea compoziție — sînt depășite printr-un fior poetic major și printr-o vibrație concentrată. Imaginea cu care copilul intră în lume e cea a războiului. Familia e ciuntită, bărăganul se usucă, balta parcă seacă. Abia s-a sfîrșit un cataclism, cînd se declanșează altul. Omul se află între două hotare ale morții. Amintirile primului război se prelungesc în imaginea celui de al doilea. După poezia de război, crispată de luciditate, a lui Camil Petrescu și poezia de emoție intelectualizată a lui Perpessicius, lirica lui Mihu Dragomir își alege cursul pe lîngă cîntecul popular, rapsodic, trist ca și doina, mîndru și eroic ca balada. Pastelurile, poeziile adolescenței prin parcuri, pe sub sălciile și salcîmii Brăilei sînt întrerupte, cadrul se întunecă, apare un monstru pe cerul liniștii oamenilor. Se produce un gol în universul intim: **Seara aceea, în poarta parcului / se aplecau măslinii turcești. / Aleile, încărcate de povești, / parcă-și vorbeau, foșnind ușor, sub pași. / August aurea turlele înalte în oraș, / băncile vechi, pe care ședeam, / păreau leagăne agățate de-un ram. / Ce visuri mari, iubito, legănam! / Cum noaptea, ca un trandafir imens / își deschidea corola mătăsoasă, / o flacără a izbucnit, vinjoasă, / printre copaci, departe. Și apoi / un cor de țipete — a ajuns la noi, / crescînd, ca o amenințare. / Noi am fugit spre poartă. Parcul mare / de flăcări lungi era iluminat".**

Primele bandaje sînt moletierele. Scrisorilor de dragoste le iau locul ordinele verzi. Monstrul își întinde ghiarele în cămine, peste cîmpuri.

Poezia lui Mihu Dragomir are un nerv al vieții care-i dă vigoare, n-o lasă să devină litanie și prohod. Exodul e pregătit de ostași ca ofensivă împotriva stăpînilor din țară. Tranșeea îi ține cu fața și sufletul întoarse spre casă, spre patrie.

Întoarcerea armelor e un poem al Eliberării, iar războiul capătă o semnificație nouă, necunoscută, obiectivul fiind cucerirea libertății. Frontul este înăuntrul și în afara țării, și cu cît el înaintează spre focarul nazismului, cu atît și victoria luptelor sociale e mai sigură. „Zidul de haos și flăcări" se prăbușește, lăsînd în urmă pămîntul liber. Mihu Dragomir evită atît poezia patriotardă, clamoroasă, cît și antipodul ei, poezia stărilor de conștiință copleșitoare dinaintea morții. Poetul exprimă încordarea interioară, tensiunea așteptării atacului. Nu frica de război ori groaza că va muri dintr-o clipă într-alta îl chinuie pe poetul înregimentat în frontul antihitlerist, ci setea de luptă, avîntul și încrederea în victoria finală. Versul are gravitatea și strălucirea unui moment festiv. Soldatul e un creator, iar prezența lui e a unui **deus** care va orîndui în alt chip lumea. Întoarcerea armelor se desfășoară într-o panoramă grandioasă: geneza unei lumi noi.

Poemul e aprins de un foc interior, prinzînd în ultimele versuri strălucirea jerbelor de lumini ale marilor victorii. Zgomotul obuzului e dangătul de moarte al lumii vechi și salva care vestește bucuria noii lumi. De teava puștii, poetul anină bujorul.

Oda pămîntului meu este o cantată lirică bine armonizată, cu acorduri de orgă și nai. Poet al bărăganurilor arse de soare topite în bălțile stufoase, al imperiilor acvatice foind de vietăți, Mihu Dragomir își vede țara de jos, de la Dunăre și Mare. Cu obsesia marină, căci Mihu Dragomir e printre puținii poeți care a cultivat pastelul naturii acvatice, ei străbate geografia, urcînd adevărate trepte. Din cînd în cînd, jurămîntul patriotic se oficiază solemn în fiecare colț al țării. Ființa sa poetică se regăsește pretutindeni: **„Povestea apei mele e chiar povestea mea: / adună roi de ape și le-mpletește cîntul, / și desfăcîndu-și cîntul cu brațele de stea / se leagă-n veșnicie cu mine și pămîntul" (Dunărea).**

Dealurile îi oferă oceane de frunze pentru cîntec: **„Cînd n-am lăută, frunza imi sare-n ajutor / Și e atîta frunză în țara mea de soare! / Și singură ea cîntă și tremură de dor, / dar cînd o fac să geamă de-amar și de lingoare! (Dealuri).**

Sufletul poetului e mîndru și statornic în dragostea pentru țară ca și munții. Amîndoi păzesc zările ei, cu frunțile înfipte în cer, avînd în adîncurile lor vetre de foc nestins: **„Din nou, stăpîn al firii, spre tronu-mi de granit, / mă urc, sfidînd furtuna ce ni se-aruncă-n cale. / Din singele ce curge din nori în asfințit / vreau să-mi culeg rubinul, în chiot de chimvale". (Munții).**

Poemul se desfășoară într-o cadență largă, într-o avalanșă de imagini. Mihu Dragomir îl compune pe spații întinse, fără ca descripția să acopere ideea. Lirismul e dens: gesticulația nu-l subțiază și nu-l teatralizează. **Oda pămîntului meu** relua planuri mai vechi, amintind în primul rînd de poemul istoric **Tudor din Vladimir**. Panourile lirice, ca mozaicurile romane care repetă aceleași motive pe dimensiuni mari, au o grandoare monumentală. O epocă a victoriilor și a biruințelor solicită acest gen literar de **Muzică a apelor. Oda pămîntului meu** și **Întoarcerea armelor** sînt poemele de maturitate ale lui Mihu Dragomir, rod al unei experiențe acumulate în timp. Așa vedea **Oda pămîntului meu**, ca un epilog al unui ciclu întegral, început cu **Tudor**, continuat cu **Războiul** și **Întoarcerea armelor**.

Eroul liric al poetului e „magellanul" spațiilor siderale. Biruitor pe pămînt, el își ridică globul „ca un pumn de muncitor", spre cer, vestind triumful umanității. Eliberînd pămîntul, pornește să elibereze și cerul de stihii: **„Cu păru-albit de praful sideral / am dezlegat din lanțuri omenirea. / Eu sînt același vechi sentimental / ce azi străbat c-un tril nemărginirea. // Pămîntu-n lung și-n lat l-am răscolit, / brăzdindu-l cu gîndirea și cu fierul. / M-am ridicat din tină, în sfîrșit, / și-mi lau acuma în primire cerul. // Pornește-n cosmos, inimă de foc, / eterului vestind eliberarea! / Puterea mea pe glob mai are loc, / dar vreau să-i sparg și bolții închisoarea" (Planeta miilor mele).**

Firele poeziei sale, răspîndite în volumele precedente, se urzesc în compoziții unitare, cu undele unei reflecții poetice mature și originale în **Stelele așteaptă pămîntul**. Lirica noastră filozofică dobîndește în poezia lui Mihu Dragomir o coardă sensibilă și o expresie inedită.

Explorarea siderală, traiectoriile selenare, iureșul lansării în spațiu comunică pretutindeni mesajul vieții. Oriunde s-ar afla, eroul liric al lui Mihu Dragomir are gîndul întoarcerii acasă, pe pămînt": **Din nori de stele, te-am ales pe tine, / pămînt, cu dunări, viscol și livezi. / Din cosmos m-aș întoarce tot la tine, // măcar o boare-n grine și livezi... (Din nori de stele).**

Începînd cu **Oda fulgerelor** și **Eu (Oda pămîntului meu)**, poetul cîntase cutezanța de a înfrunta mărginirea cunoașterii, neliniștea, în versuri cu un freamăt eolian: **„Pămînt mi-e și văzduhul, ca-n grîu prin ei mă plimb, / să-mi socotesc mai bine averea-ncredințată, / orașe, riuri, dealuri, le-adun ca-ntr-un corimb, / nici fir de praf nu scapă privirea-nfierbîntată. // O zare-o cos de alta în zborul meu planat, / o clipă îmi ajunge să mistui depărtarea, / legenda ciocîrliei în mine-a re-nviat / și-aștept vioara numai să-nchidă-n ea cîntarea".**

El nu se întoarce pe pămînt ca un Peer Gynt, învins și obosit. Străbate cerul ca o „stea umană" de lumină. Universul devine mic, sărind peste el „ca peste-un șanț", trimis să prăfuiască „luminile de stele" cu geniul uman. Desprins cu tălpile de pămînt, senzația telurică îi rămîne totuși în tîmple. Colindă cerurile cu această dragoste adîncă pentru pămînt: **„Mai simt pe tîmple țărna, cum zbor peste genuni, / și-a numai o răscruce, și-orice clipă-i oaste, // și cîntecul mi-e boare pe aripi de furtuni, cu legile-armoniei răsfrînte din contraste" (Contrast).**

Chinul, îndoiala aparțin cutezătorului, poate și moartea, nu însă înfrîngerea. Căci căderea eroului lui Mihu Dragomir luminează. „Steaua umană" arde și-n moarte, în combustia ideilor revoluționare. E un Icar căzut triumfător, vestind învingerea cerului: **„Și prăfuind luminile din stele / și-atunci, pierind, eu n-am să pier hulit, / și-n compasul prăbușirii mele, / aș măsura și cerul, în sfîrșit / Și chiar de n-am să pot urca-n tărie / și-n sputnic n-am să pot intra nicicînd, / eu mă consum și-aici, ca o făclie, / și am să cad la fel, arzînd, arzînd..." (Stea umană).**

Ca în lirica populară, din care Mihu Dragomir a împrumutat esențe fine de poezie, dispariția ființei noastre se produce în pămînt: **„Ploaia, buruiană deasă, / vrea pămînt de cer să țeasă, / și pe vechi și-atîtea căi, / ploaia șterge pașii tăi... // Pe unde-am iubit odată / crește buruiana beată. / Părul tău se stinge-n ploi, / nu mai știm nici noi de noi, / și ca ploale, și ca vînt, / ne tot pierdem în pămînt..." (Ploaia).**

Cerul cu stelele îl sădim în pămînt, la rădăcinile visurilor de mîine. Moartea e un somn în care eroul visează ce vor face a doua zi cei pe care i-a lăsat treji: **„Pierind în somnul nopții, visez o nouă zi. / De-aș vrea să fiu de piatră, știu: piatra va-ncolți. // Cînd asfințeam, mulțimea-n ușa mea bătu. / O ceață a fost iubita, trecînd. Iubirea nu" (Omul).**

Eroul lui Mihu Dragomir rămîne veșnic lîngă meșterul său anonim din folclor, cu un dor niciodată ostenit: **„Peline, inima mea, / și cu sor'ta Dunărea, / Dunărea cu anafoare, și cu milurile-amare, / v-am băut cu vadra mare. / Cîte-o vadră de iubire, / cîte două de neștire, / zece cît am fost cătană, / pîn la sută de pomană. / Am băut, m-am amărît, / și de voi mi s-a urît, / dar de viață nici atît!".**

Marin BUCUR

SCRIERI:

Prima șarjă — versuri, 1950; **Stelele păcii** — versuri, 1952; **Tudor din Vladimir** — poem, 1954; **Războiul** — poem, 1954; **Pe struna fulgerelor** — versuri 1955; **Versuri alese** — 1956; **Oda pămîntului meu** — versuri, 1957; **Întoarcerea armelor**, — 1959; **Poveștile bătîlor** — versuri, 1959; **Pe drumuri nesfîrșite** — versuri, 1959; **Stelele așteaptă pămîntul** — 1961; **Cele mai frumoase poezii.** Cu un cuvînt înainte de Perpessicius, 1963; **Proză: Pe lungimea de undă a cosmosului** — anticipație lirică, 1961; **Povestiri deocamdată fantastice**, 1962; **La început a fost sfîrșitul**, 1962.

TRADUCERI, EDIȚII, PREFEȚE:

N. Gribaciov, **Primăvara în colhozul „Pobeda"**. Trad. de V. Tulbure. Cuvînt înainte de M. Dragomir, 1951; Al. Iașin: **Aliona Fomina**. În romînește de M. Dragomir și C. Argeșeanu, 1956; Al Macedonski. **Poezii.** Ed. îngrijită, studiu introduc. de M. Dragomir, 1955; ed. II. 1958; V. Maiacovski. **Cum se fac versurile?** trad. de M. Dragomir, 1953; **Maiacovski despre America.** Trad. de M. Dragomir, 1950; S. Mihalcov, **Dar la voi ce-i?** În rom. de M. Dragomir, 1953; S. Mihalcov, **Familia noastră dragă.** În rom. de M. Dragomir, 1955; Th. Neculuță. **Spre țărmul dreptății**, ed. îngrijită de M. Dragomir, 1954. Aceeași ediție și prefața în 1956 și 1959; S. Pogorelovski, **1 Mai.** În rom. de M. Dragomir, 1951; G. Rancetti. **Versuri.** Ed. și prefață de M. Dragomir, 1956; Rodari Gianni, **Ce miros au meseriile?** În rom. de M. Dragomir. 1957; Simonov — **Poezii.** În rom. de M. Dragomir; E. Poe („Cele mai frumoase poezii"). Traducere de M. Dragomir. 1963.

SCRIERI DESPRE:

Aurel Martin — **A doua șarjă.** Ed. artistică, nr. 5/1952; M. Petroveanu — **Cu privire la „Stelele păcii".** V. rom. 7/1952; Dumitru Micu — **Stelele păcii.** Cont. nr. 18/1952; Dan Costa — **Stelele păcii.** Almanah lit. nr. 8 — 10/1952; Maria Goleanu — **Stelele păcii,** Iașul lit., nr. 3/1953; George Munteanu — **De la poem la autobiografie** — (despre Războiul). Almanahul lit., nr. 13/1953; P. Bellu — **Războiul.** Scris. băn. nr. 4/1954; L. Raicu — **Tudor din Vladimir.** Viața rom. nr. 3/1955; M. Gafița — **Mesajul vibrant al poetului pentru pace.** Viața rom. nr. 5/1954; Ion Oarcăsu — **Pe struna fulgerelor.** Steaua, nr. 9/1955; Savin Bratu — **În Cronici** vol. I; L. Gavriliu — **Versuri alese.** Scris. băn. nr. 3/1957; Aurel Martin — **Note la poezia lui Mihu Dragomir, Tînărul scriitor,** nr. 4/1957; D. Micu — **Evoluția poeziei lui M. Dragomir.** Viața rom. nr. 4/1957; Perpessicius — **Pe drumuri nesfîrșite.** Luc. nr. 3/1959; S. Damian — **Pe drumuri nesfîrșite.** Gazeta lit. nr. 22/28 mai, 1959; Radu Popescu — **Pe drumuri nesfîrșite.** Contemp. nr. 25/1959; Boris Buzilă — **Pe drumuri nesfîrșite.** Rom. lib. nr. 4570/1959; Al. Andreescu — **Pe drumuri nesfîrșite.** Iașul lit. nr. 8/1959; D. Cesereanu — **Un document liric valoros (Întoarcerea armelor).** Tribuna, nr. 47/1959; Paul Georgescu — **Întoarcerea armelor.** Gazeta lit. nr. 46/1959; Ov. S. Crohmălniceanu — **Întoarcerea armelor.** Viața rom. nr. 9/1959; D. Micu, **Întoarcerea armelor.** Cont. nr. 48/1959; I. Sîrbu — **Întoarcerea armelor.** Iașul lit. nr. 12/1959; I. D. Bălan, **Întoarcerea armelor.** Luceafărul. nr. 1/1960; Al. Căprariu — **Marte și constelațiile roșii.** Tribuna nr. 12/1960; Ion Oarcăsu. **Cosmos, iubire, peisaj.** Tribuna, nr. 24/1961; Cornelia Ștefănescu, **Stelele așteaptă pămîntul.** Viața rom. nr. 6/1961; I. D. Bălan — **Stelele așteaptă pămîntul.** Rom. lib. nr. 5187/1961; D. Cesereanu — **Stelele așteaptă pămîntul.** Gazeta lit. nr. 27/1961; I. Sîrbu — **Stelele așteaptă pămîntul.** Iașul lit. nr. 9/1961. Paul Georgescu — **Dimensiunile interioare ale poeziei lui M. Dragomir.** Gazeta lit. nr. 40/1962; Aurel Martin — **Poezii. Scînteia tineret.** nr. 4502/1963; Aurel Martin — **Povestiri deocamdată fantastice. Scînteia tineret.** nr. 4211/1962; Șerban Foarță — **Povestiri deocamdată fantastice. Scrisul băn.** nr. 3/1963; Ov. S. Crohmălniceanu — **Povestiri deocamdată fantastice. Gazeta lit.** nr. 4/1963; I. Miron — **La început a fost sfîrșitul.** Iașul lit. nr. 3/1963; Perpessicius — **Cuvînt pentru Mihu Dragomir. Gazeta lit.** nr. 16/1964; G. Călinescu — **Timbrul liric. Contemporanul** nr. 2 (630) 1959.

O UTILĂ BIBLIOGRAFIE

Consiliul Așezămintelor culturale a editat de curînd o foarte utilă bibliografie de recomandare privind viața și opera lui I. L. Caragiale, alcătuită de Petrică Marin și însoțită de o bună și interesantă prefață semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Lucrarea se adresează în primul rînd bibliotecarilor și bibliografilor, dar poate constitui un instrument de lucru și pentru critici și istorici literari.

Lucrarea cuprinde două mari capitole: I. O bibliografie selectivă a operelor lui Caragiale tipărite între 1948—1962 și II. Referate bibliografice ale lucrărilor și articolelor despre viața și opera lui Caragiale din aceeași perioadă.

În final, Petrică Marin a întocmit un grupaj de referințe bibliografice privind limba și stilul lui I. L. Caragiale, ideile despre artă, Caragiale-gazetar, corespondența lui Caragiale precum și un index alfabetic de nume propriu. Bibliografia este temeinic alcătuită, epuizînd sursele de informație. Subliniem prezentarea amplă a monografiei lui Silvian Iosifescu, a lucrărilor acad. Iorgu Iordan, a articolelor publicate în presa noastră literară.

Ar fi fost utilă o extindere a recomandărilor bibliografice și la alte opere beletristice — documentare care privesc viața lui Caragiale ca, de exemplu, piesa „Caragiale și vremea sa" de Camil Petrescu.

M. EMILIAN

IARĂȘI „BRÎNCUȘI"!

În ciuda faptului că regulile ortografice ale Academiei R.P.R. stabilesc, după cum e și normal, ca numele proprii să fie scrise

întocmai așa cum le semnau titularii respectivi (spre exemplu Vasile Alecsandri, Alfred Alessandrescu — iar nu Alexandri, Alexandrescu) — în cazul Brîncuși se persevează fără rost într-o greșită ortografiere.

Sculptorul și-a iscălit toată viața operele „Brîncuși". Rebotezarea în „Brîncuși" a stîrnit nedumeriri și comentarii printre criticii plastici.

Se stărue însă și astăzi în aceeași eroare: în articolele recent apărute în Gazeta literară în legătură cu monumentul generalului Carol Davila (monument omologat atît în ultimele ediții ale lexiconului Benezit, cît și în Algemeines Lexicon der Bildenden Kunstler des XX Jahrhunderts, ca aparținînd lui Brâncuși) și mai recent în Contemporanul, numele lui apare iarăși scris cu „î".

P. S. În legătură cu acest din urmă articol, nu putem fi de acord nici cu noua titulatură pe care Eugen Ciucă o dă Mesei Tăcerii, numind-o Masa „familiei"!; iar în ceea ce privește Coloana nesfîrșită, amintim că artistul îi mai spunea și „Pomenirea fără de sfîrșit".

În sfîrșit, în ceea ce privește scaunele din parcul orașului Tîrgu-Jiu, (scaune comandate în anul 1938 la Societatea pentru industria pietrei „Pietroasa" din Deva) — putem preciza că inițial ele erau în total 42, și anume: 12 rotunde și 30 pătrate. După numărătoarea făcută de sculptorul Ciucă, au mai rămas din acestea din urmă doar 6... Ne întrebăm unde oare vor fi cele două duzini de taburete de pia-

tră recepționate prin procesul-verbal din 15 septembrie 1938?

BARBARA BREAZU

EFERVESCENȚĂ PUBLICISTICĂ

Atractivă și vivace, atît prin conținut cît și prin fizionomia ei, plină de inițiativă, investigînd cele mai diverse domenii de activitate, Scînteia Tineretului e firesc să cucerească interesul și spiritul atît de mobil al cititorilor tineri.

Numărul paginilor de literatură și artă publicate săptămînal, ca să nu mai vorbim de „ferestrele" create din cînd în cînd, atestă o poziție și intervenție deosebit de eficientă a redacției în problemele literare și artistice. De aceea putem afirma că fiecare pagină publicată pînă acum are personalitatea ei cu nimic mai prejos decît a celor mai bune reviste literare. Varietatea genurilor abordate, interviuri, cronici dramatice, (Dinu Săraru), articole (Aurel Martin), sau publicarea cu consecvență a tinerilor poeți, ori fragmente de lucrări în proză (vezi reportajul lui Paul Anghel), conferă valoare literară și publicistică întregului număr de ziar.

Intilnind, de asemenea, nu de puține ori în paginile ziarului semnătura lui C. Stănescu, e momentul să spunem că tînărul critic posedă un bogat inventar de „instrumente chirurgicale" (critice) bine ascuțite, ceea ce îi facilitează delimitarea cu acuitate a valorilor generale și particulare din operele analizate. Judecățile de valoare emise de talentatul critic sînt de cele mai multe ori demne de luat în considerare. Le-am vrea însă, în unele cazuri, mai tranșant formulate.

I. MUREȘAN

MARGINALII LA O EXEGEZĂ EMINESCIANĂ

Comemorarea a 75 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu oferă criticilor și istoricilor literari prilejul unor cercetări noi, substanțiale, menite să îmbogățească exegeza eminesciană cu contribuții critice științifice de un larg orizont problematic și intelectual. „Anul Eminescu" este marcat în presa literară prin articole și studii prețioase care, pe baza experienței acumulate în cele două decenii de către critica noastră marxist-leninistă, vin să aprofundeze explicarea și înțelegerea operei lui Eminescu, valorificarea creatoare a tezaurului poetului național. Contradictorie, ivită într-o epocă întunecată de dominare a ideologiei claselor exploatatoare și de prăbușire a idealurilor revoluționare pașoptiste, prin întronarea coaliției burghezo-moșierești, opera «lui Eminescu reflectă accastă realitate. Idealurile poetului din tinerețe sînt ruinate de o societate ostilă, optimismul său nativ e învins de multe ori de filozofia decepției, a renunțării și a tristeții.

„În ciuda numeroaselor erori și limite de înțelegere istorică a fenomenelor, Eminescu rămîne foarte interesant și semnificativ în atitudinea lui politică prin aspectele de democratism sincer și pasionat al activității gazetărești", arată pe bună dreptate tov. Zoe Dumitrescu-Bușulenga în volumul său monografic „Eminescu" (p. 272).

Încrederea pe care i-o dă faptul că se sprijinea pe forța morală a poporului, pe de o parte, și decepția, pustiirea de gînduri, blazarea și pesimismul generate de o orînduire strîmb alcătuită, pe de altă parte, imprimau operei lui Eminescu o dramatică contradicție internă. „Dar cu cîtă tristețe, cu ce preț amar se face trecerea de pe planul ispititor al vieții, plin de cîntec de sirenă și lucii mreje, spre planul înghețat al cunoașterii abstracte teoretice" se precizează în aceeași lucrare.

Critica noastră științifică are datoria, deci, de a explica în profunzime cauzele sociale ale pesimismului eminescian, limitele ideologico-estetice ale poetului, proprii epocii în care idealurile revoluționare de la 1848 sînt înăbușite, iar proletariatul nu era văzut încă drept singura forță socială, menită să reia lupta înaintașilor și să o lege nemijlocit de transformarea radicală, pe cale revoluționară, a societății. Folosind creator învățătura marxist-leninistă, exegeza eminesciană a făcut lumină asupra aspectelor fundamentale ale creației poetului, reușind să înfățișeze marea personalitate eminesciană în complexitatea manifestărilor ei, încadrînd-o în condițiile specifice și concrete ale împrejurărilor biografice și istorico-sociale. Critica a contribuit efectiv la limpezirea acestui drum, de loc ușor, de înțelegere obiectivă reală a monumentului eminescian.

Ne-a bucurat că în ultimul timp, de la personalități de frunte ca acad. G. Călinescu, acad. Tudor Vianu, acad. Perpessius, acad. Al. Philippide, de la cercetători cunoscuți ca Al. Dima, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, G. Ivașcu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Augustin Z. N. Pop și pînă la generația tînără de critici și istorici literari ca E. Simion, T. Virgolici, Matei Călinescu, M. Drăgan, G. Munteanu și alții, s-a simțit preocuparea entuziastă a apropierii de creația eminesciană din unghiuri noi de vedere, științifice; s-au adus contribuții substanțiale, căutîndu-se a se restabili adevărul asupra mesajului ei poetic. În această ordine de idei, articolul tov. Zoe Dumitrescu-Bușulenga „Eminescu și poezia de meditație filozofică", publicat în revista „Luceafărul" nr. 7 1964, aduce în dezbaterea criticii una dintre problemele de bază ale gîndirii poetice eminesciene, care privește însuși fondul operei. Încercarea de a examina și de a combate opiniile și punctele de vedere ale criticii literare burgheze, înfățișînd cauzele obiective ale meditației filozofice prin condițiile social-economice, gradația dialectică a evoluției ori a regresiunii concepțiilor filozofice, universul de probleme ale gîndirii eminesciene — rostul artistului în viața socială, destinul creatorului de geniu într-o societate obtuză față de valorile majore, sctea și frămîntările cunoașterii, dorința perpetuă de a afla rezonanțe într-o cît mai largă sferă a conștiinței umane etc. — erau tot atîtea obiective de discutat și de clarificat pe marginea poeziei lui Eminescu, așa cum, de pildă, procedează însăși cercetătoarea în valoroasa sa exegeză „Eminescu". „Influența ideologiei claselor dominante a operat asupra lui în variate moduri, cum am văzut, prin proximitatea membrilor marcanți ai partidului conservator, prin formația lui filozofică în țări germanice, dominate de o viziune politică retrogradă, prin asistarea la înfrîngerea mișcărilor revoluționare europene" (p. 271-272).

Era interesant de analizat acel fond optimist congeneric al filozofiei lui Eminescu, pe care-l înăbușă epoca, precum și acea încleștare și luptă dintre idealuri și deziluzii, dintre speranță și neîncrederea întunecată a poetului. Cunoscută pentru pasiunea cu care s-a ocupat în ultimul timp de viața și opera lui Eminescu, ca unul dintre cei mai harnici specialiști eminescieni, era firesc, într-un studiu ca acesta, care este o reluare a observațiilor din volumul amintit mai sus, ca tov. Z. Dumitrescu-Bușulenga să extindă aria observațiilor critice în direcția clarificării unor aspecte esențiale ale meditației filozofice eminesciene. Autoarea însă a folosit un criteriu strict cultural. Așa cum observă și Aurel Martin în *Gazeta literară*, uneori pe un ton sentențios, *(Meditația eminesciană și criteriile ei de interpretare)*, articolul tov. Z. Dumitrescu-Bușulenga nu se menține cu consecvență „pe coordonatele esențiale" ale problematicii, împingînd unele considerații „spre aspecte colaterale".

Discutarea evoluției gîndirii și atitudinii filozofice în poezia lui Eminescu reclamă analize științifice cît mai complete și mai precise, din care să reiasă ceea ce este organic înaintat în moștenirea lui Eminescu și ceea ce ține de o viziune pesimisită asupra lumii. Supralicitarea izvoarelor și a similitudinilor erudite poate duce în articolele care tratează diverse aspecte ale creației eminesciene la o estompare a sensurilor fundamentale. În astfel de studii se cuvine, după părerea mea, să fie relevat acel simbure de adevăr și de lumină, de progres pe care nu-l acoperă nici un sistem filozofic idealist. Altminteri e riscul, din concluziile detașate de la raportările concrete la epoca și la biografia poetului, ca meditația filozofică a lui Eminescu să apară „izvor de tristețe infinită și de neîncredere în posibilitatea unei împliniri umane și sociale".

Pornite cu atîta elan și rigurozitate științifică, cu o clară și superioară perspectivă ideologică, noile cercetări eminesciene au menirea de a orienta masele de cititori de astăzi ai marelui nostru poet către o înțelegere multilaterală și profundă a operei sale.

Traian ILIEȘIU
profesor, București

MOTIV EMINESCIAN („Luceafărul") — Desen de V. CUPȘA

EMINESCU ȘI LITERATURA ROMÎNĂ VECHE

Pentru a determina cu oarecare exactitate întinderea cunoștințelor lui Eminescu în materie de literatură română veche se cere, în primul rînd, să avem o idee justă despre competența sa în cercetarea textelor chirilice, manuscrise și tipărite. În al doilea rînd se stabilim un raport precis între lecturile sale de specialitate și dezvoltarea generală a cercetării științifice asupra culturii noastre vechi în epoca respectivă.

Prima condiție a fost deja îndeplinită de către Alexandru Elian care, pe baza analizei cunoscutelor rapoarte ale lui Eminescu în vederea achizițiunării de cărți și manuscrise pe vremea cînd era director al Bibliotecii centrale din Iași, concludea: «Cele două rapoarte de acum trei sferturi de veac ale tînărului director al Bibliotecii centrale dovedesc, în genere, o pregătire tehnică surprinzătoare, cu toate inevitabilele ei lacune. Întinsele cunoștințe în domeniul vechiului tipar românesc ale lui Eminescu, posibilitatea de orientare într-un sector divers și dificil, ca acela al manuscriselor, unite cu o temeinică cunoaștere a paleografiei chirilice, promiteau să dea, pe viitor, un eminent specialist în toate problemele legate de scrisul românesc». În sfîrșit, referindu-se la adresa prin care Eminescu trimite — propunînd spre cumpărare și descriindu-l — lexiconul slavo-romîn care va intra — nu se știe cum — în posesia lui D. Sturdza: «E vrednic de remarcat că datarea precaută a codicelui, făcută de Eminescu, e cea mai apropiată — din cîte se propuseseră — de data aproximativă a copierii lui, așa cum a fost stabilită de atente cercetări mai tîrzii. El știuse, îndeosebi, să distingă scrierile de vechime diferită din cuprinsul codicelui, ocolind astfel primejdia — în care au căzut cercetători mai noi — de a data global și arbitrar manuscrisul" (Al. Elian, **Eminescu și vechiul scris românesc**, în „Studii și cercetări de bibliologie" 1, 1955, p. 134, 135, 137).

A fost reconstituită pentru întîia oară, de către același cercetător, o parte din biblioteca de manuscrise vechi a poetului, păstrată în prezent la Biblioteca Academiei R.P.R. Din cele zece manuscrise pe care Gaster le împrumutase de la Eminescu spre a le folosi în **Literatura populară română** (1883) și **Crestomația română** (1891), opt se păstrează acum la cotele **1064** (manuscris înapoiat în cadrul donației Gaster din 1935) **2769, 2773, 2774, 2775, 2798, 2799** și **3010** (manuscrise păstrate de Maiorescu după îmbolnăvirea poetului și donate în 1904 Academiei, cu informația că ar fi aparținut tatălui său Ioan Maiorescu). Două s-au pierdut, și anume: un **Tetraevanghel** din sec. XVII s-a rătăcit fără urmă, iar **Hronograful**, care îi servise poetului spre a exemplifica unitatea limbii românești în recenzia la cartea lui Comșa despre **Pomărit** (cf. Gh. Bulgăr „Eminescu despre problemele limbii române literare" p. 35-36), a fost sustras de I. Rădulescu Pogoneanu dintre manuscrisele de la Maiorescu. Tot lui Eminescu i-au aparținut și alte 10 manuscrise din donația Maiorescu, înregistrate azi la cotele **2772, 2791, 2792, 3074, 3078, 3097, 3141, 3142, 3143, 3153.** Din cele **20 de manuscrise** identificate care au aparținut cu siguranță lui Eminescu, unele au fost subliniate de poet în locurile de unde își alegea cuvinte și locuțiuni, altele i-au servit spre a copia pasaje întregi, păstrate între manuscrisele sale. Ele ne dau o primă idee de natura lecturilor poetului mai ales în domeniul „cărților populare" și al apocrifelor. Vom reveni asupra lor după ce vom încerca să sugerăm — deocamdată pe baza unei cercetări ce nu este exhaustivă — în ce măsură poetul era la curent, cu realizările de pînă atunci și din vremea sa în domeniul studierii literaturii române vechi.

Pînă la Eminescu și în perioada manifestării sale creatoare, descoperirea, aprecierea și cercetarea vechii culturi românești au trecut prin cîteva faze distincte, marcate fiecare de contribuții importante.

Interesul pentru studierea vechii noastre culturi într-o perspectivă nouă, admirația pentru operele și figurile cărturarilor din trecut și folosirea, în special a cronicilor, ca izvoare de inspirație literară și ca mijloace de educație patriotică, datează din epoca pașoptiștilor și este opera lor. Ei adună și tipăresc întîia oară cronicile Moldovei (Kogălniceanu) și ale Țării Românești (Bălcescu și Laurian), realizare epocală cu influențe profunde asupra evoluției ulterioare a literaturii noastre. Tot lor le aparține întîia mare izbîndă literară inspirată de aceste cronici — nuvela **Alexandru Lăpușneanu** — și cea mai bogată sinteză (pînă la Eminescu) între tendințele de modernizare a limbii literare și prețuirea tradiției lingvistice păstrată în scrierile vechi: limba lui Bălcescu, pe care Eminescu o considera „culmea lă care a ajuns romînimea îndeobște de la 1560 începînd și pînă astăzi" (**Timpul**, 24 XI. 1878).

Contemporanul de dincolo de munți al lui Negruzzi, Bălcescu și Kogălniceanu, eruditul blăjean **Timotei Cipariu** (n. 1805) întemeiază cam în aceeași vreme studiul **filologic** al textelor vechi românești, adunînd cu o rîvnă deosebită tipărituri și manuscrise de pe tot cuprinsul pămîntului românesc în vasta sa bibliotecă. El ajunge la o cunoaștere, unică în vremea sa, a limbii vechi, pe care o considera mai aproape de sorgintea latină decît limba folosită de contemporani. Teza posibilității și necesității de a reînvia și a reintroduce formele viabile din limba veche în țesătura modernă a limbii române, susținută cu pasiune de Cipariu, l-a călăuzit în alcătuirea unei ample antologii: **Crestomația sau analecte literarie din cărțile mai vechi și nouă românești, tipărite și manuscrise, începînd de la secolul XVI pînă la alu XIX. cu notiția literară.** Dar n-a apărut decît un prim volum (Blaj, 1858), cuprinzînd doar extrase din tipăriturile secolului al XVI-lea și al XVII-lea „Notiția literaria" de 38 de pagini, care servește drept introducere, este în realitate cea dintîi schiță de istorie a literaturii române vechi, după o metodă bibliografică și filologică ce se va înstăpîni pentru multă vreme în cuprinsul noii discipline.

Opera pașoptiștilor este continuată în toate aspectele ei esențiale de **Al. Odobescu** și **B. P. Hasdeu.** Împărtășind punctul de vedere pașoptist asupra căilor de urmat în făurirea unei culturi naționale originale, amîndoi scriu opere literare inspirate din cronici și din istoria patriei, acordînd totuși, în calitate de savanți în înțelesul modern al cuvîntului, stăpîni pe o solidă și multilaterală formație istorico-filologică, o atenție specială cercetărilor științifice. Astfel, Odobescu, căruia îi datorăm întîiele eforturi serioase de a descoperi și salva tezaurul de manuscrise și tipărituri păstrate în centrele de cultură ale Țării Românești, ne-a lăsat cîteva prețioase contribuții privind aceste manuscrise, istoria tiparului în Țările Române, arhitectura și arta veche românească etc. (va fi imitat în Moldova de Melhisedec Ștefănescu).

Sinteză genială a tuturor curentelor și realizărilor epocii o datorăm lui Hasdeu. El poate fi considerat fără ezitare creatorul istoriei culturii vechi românești ca disciplină științifică în spirit nou și cu metodologia modernă, servită de o pregătire desăvîrșită în domeniile auxiliare (istorie, critica și editarea textelor, slavistică, folcloristică etc.). Opera sa cuprinde întinse studii monografice, în mare parte valoroase și astăzi, asupra mai tuturor personalităților, scrierilor și problemelor culturii vechi românești, din cele mai vechi timpuri și sub toate aspectele în care s-a înfățișat.

În umbra lui Hasdeu, pe lîngă agitația superficială dar nu lipsită de idei a lui V. A. Urechea, autorul unor **Schițe de istoria literaturii române** (apărute în 1885, ca rezumat al unui curs de istoria literaturii române început la Iași, în 1839, și continuat la București începînd din 1864) se desfășoară o utilă inițiativă a „Societății Academice", mai apoi „Academia Română": editarea operelor complete ale lui Dimitrie Cantemir (din 1872) și Miron Costin (din 1886). Aceste ediții, astăzi depășite ca valoare științifică dar nu totdeauna înlocuite, sînt completate cu cîteva realizări editoriale trainice, pe care le datorăm lui Hasdeu însuși (**Psaltirea lui Coresi** în 1881) și Ion Bianu (**Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei, 1887, **Psaltirea Scheiană**, 1889).

Eminescu se formează deci în această ambianță (momentul următor, al „direcției critice", reprezentată de Xenopol, Onciul, Ion Bogdan, Al. Philippide, Ovid Densușianu ș.a., cade după stingerea poetului, primul volum al sintezei lui Xenopol fiind din 1888). El pleacă de la niște rezultate deja dobîndite și se ține la curent pe parcurs, cu tot ce apare nou. Împrejurările îl pun în situația de a-și asimila de foarte tînăr diversele curente de idei ale epocii și a veni în contact cu oameni și cărți menite să-i înlesnească pătrunderea în miezul realităților ei. Elev al pașoptistului ardelean Aron Pumnul — exponent al crezului blăjean pe meleagurile Bucovinei — bibliotecar al gimnaziștilor de la Cernăuți, al societății „Romînia Jună" la Viena, apoi director al Bibliotecii centrale din Iași, poetul petrece anii decisivi ai formației sale în mijlocul cărților. În amintirile prietenilor se citează de la început, printre lecturile sale preferate, marea culegere a cronicilor moldovene a lui Kogălniceanu, pe care Eminescu o va parcurge în prima și a doua ediție — sporită — de mai multe ori și la diferite vîrste. Admirator al cărturarilor ardeleni (cronica lui Șincai o cita adesea, ca și destinul autorului ei), fostul elev în trecere al gimnaziului de la Blaj, încă o vreme cînd director era Cipariu, se dovedește el însuși un „cipariast" convins, firește nu în direcția „purificării limbii", ci prin pasiunea cu care adună „hîrtoage vechi» spre a descoperi în ele «dulcea limbă a trecutului», opunînd-o «păsărești gazetarilor». S-au adus dovezi categorice că poetul citise cu atenție **Analectele** și **Principiile de limbă și scriptură** (lucrările fundamentale ale lui Cipariu) asupra cărora dădea în 1878 o pătrunzătoare caracterizare (cf. I. Crețu, **Eminescu și Hasdeu**, Luceafărul, nr. 7, 1964. Întrucît Hasdeu nu pomenește nimic de Cipariu în prefață ori în cuprinsul volumului I al **Cuvintelor din bătrîni**, înseamnă că apropierea, comparația și aprecierea celor trei lucrări aparțin în întregime lui Eminescu).

Din numeroasele proiecte de drame istorice și din multe versuri de inspirație similară se vede că Eminescu, cunoscător desăvîrșit al literaturii române moderne (cf. G. Călinescu), își însușise ideile estetice ale pașoptiștilor, reîmprospătate prin opera literară a lui Odobescu și Hasdeu, binecunoscută poetului. (Întîia dramă istorică românească viabilă, **Răzvan-Vodă**, o „suflase" în repetate rînduri actorilor, aparînd însuși într-un rol episodic). O atitudine identică va avea față de întregul tezaur literar al secolelor trecute, îndrăgit de predecesorii săi.

Spațiul nu ne permite o demonstrare amănunțită a cunoștințelor, foarte întinse, pe care Eminescu le acumulase cu privire la opera lui Hasdeu — principalul reprezentant romîn al științelor umaniste în vremea sa, cunoscut nu numai în țară. Cînd, în 1878 și 1882, în recenziile la **Cuvente den Bătrîni, vol. I** și «Columna lui Traian» (serie nouă), Eminescu formulează o judecată globală asupra personalității și activității lui Hasdeu, el dovedește o cunoaștere desăvîrșită și o obiectivitate egală în judecarea principalului inamic al grupării din care făcea parte. Dovezile abundă, de altfel, în publicistica sa, unde «**Arhiva Istorică a Romîniei**», **Istoria Critică a Romînilor** și principalele periodice hasdeiene, «Traian» și «Columna lui Traian» figurează între obișnuitele instrumente de informare sau referință (Din **Traian**, poetul reproduce în **Timpul** prezentarea și cîteva traduceri de balade sîrbești culese de Karadzic, gest pe care îl repetă în «Fîntîna Blanduziei», semn că prima inițiativă îi aparținuse tot lui).

Toate acestea dovedesc că Eminescu era la curent cu literatura românească de „specialitate" și că reușise în felul acesta să afle despre mai toate scrierile, originale și traduse, manuscrise și tipărite, care compun ceea ce numim de obicei „literatură romînă veche". Există dovezi directe (și ele vor putea fi înmulțite într-o expunere viitoare, unde ne propunem să epuizăm materialul documentar) că Eminescu citise:

— din literatura originală a Moldovei: **Cronica Moldo-Polonă** (singura cronică din sec. XVI cunoscută pînă la Ioan Bogdan), pe **Ureche, Miron Costin (Letopisețul. De neamul moldovenilor, Poemă polonă), Nicolae Costin** (și scrierile anonime care i se atribuiau) **Neculce, Amiras, Axinte Uricariul. Ioan Canta, Enache Kogălniceanu** (toate se află în ediția a doua — 1872—1874 — a cronicilor lui Kogălniceanu, unele fiind reproduse din «Arhiva» lui Hasdeu); pe **Varlaam, Dosoftei** (extrase din **Psaltire** dăduse Cipariu, iar cele patru volume ale „Vieților Sfinților" din Biblioteca de la Iași au însemnări autografe eminesciene) și **Cantemir** (**Descrierea Moldovei** este utilizată și citată, evident, din traducerea recentă care forma volumul II al „Operelor complete": **Divanul** fusese reeditat de Hasdeu într-un volum al „Arhivei" consultat de Eminescu și pentru alte chestiuni).

— din literatura Țării Românești: **Viața Patriarhului Nifon**, (editată în „Arhiva" și citată în două rînduri), **Învățăturile lui Neagoe Basarab** (cele trei capitole cu caracter laic — politic, editate de Hasdeu în „Arhiva", din care extrage și reproduce un lung pasaj despre masa domnească), **Hronograful lui Mihail Moxa** (editat de Hasdeu în vol. I din „Cuvinte") și folosit de Eminescu în „Scrisoarea III-a", (după cum de mult s-a arătat); **Istoria Țării Românești** de stolnicul Constantin Cantacuzino (editată de Kogălniceanu, care îi-o atribuia just, spre deosebire de Hasdeu ce pleda pentru paternitatea lui Milescu); parcursese **Îndreptarea Legii** a lui Matei Basarab (unele citate par a fi folosite după Cipariu, dar cunoscutul motto din Epigonii nu figurează în **Analecte**). Dintre traducerile importante avea în biblioteca personală de manuscrise pe **Varlaam** și **Inasaf** tradus de Udriște Năsturel, cîta (și citise) **Ceasornicul domnilor**, tradus de Nicolae Costin, iar din **Alexandria**, I. D. Bălan a arătat că poetul s-a inspirat pentru o cunoscută imagine din poezia **Pe aceeași uliciară** (I. D. Bălan, **La reeditarea Alexandriei**, „Gazeta literară" nr. 38, din 20 IX 1956).

Deși poetul nu utilizează spre argumentare și documentare cronicile muntene din **Magazinul Istoric pentru Dacia**, nu putem crede că nu le-a cunoscut. Descoperirea unor indicii indiscutabile de utilizare a „Magazinului" ar completa lectura poetului cu întreaga literatură istorică munteană.

— Dintre **cărțile populare și apocrife** cunoscute lui Eminescu mai cităm (după Al. Elian) pe cele cuprinse în manuscrisele sale: **Iliodor — istoria etiopicească, Viața și minunile sfintului Vasile cel Nou. Minunile Maicii Domnului, Descoperirea sfintei liturghii, Hronograful** (tipul Danovici) **Hronograful lui Dimitrie de Rostov** (comp. cu N. Cartojan. **Cărțile populare în literatura românească**).

Titlurile semnalate mai sus nu reprezintă, după părerea noastră, tot ce a citit Eminescu din literatura veche. Ele așteaptă să fie completate la o cercetare specială. Dar atîtea cîte sînt, cred că ne dau o idee destul de clară asupra cunoștințelor sale de specialitate, cunoștințe care depășeau fără îndoială (nu numai prin adîncimea cu care fuseseră studiate sau prin prioritatea cu care le-a folosit în opera sa literară și publicistică) pregătirea unui V. A. Urechea — deținătorul cursului de istorie a literaturii române la Universitate.

*

Orizonturile ideologice și dimensiunile artistice ale operei lui Mihai Eminescu nu pot fi înțelese în afara preocupării sale permanente pentru cunoașterea tuturor etapelor și formelor de manifestare a geniului creator al poporului său.

A devenit astăzi evident în urma unor valoroase studii filologice și stilistice (I. Iordan, Al. Rosetti, Tudor Vianu) că limba lui Eminescu este o însumare și o ridicare la potențe maxime a dezvoltării de totdeauna și de pretutindeni a limbii române, și s-a arătat concret în ce măsură uimitoarea îmbinare de adîncime și simplitate din ultima sa perioadă de creație se bazează pe cunoașterea integrală și genială folosire în scopuri artistice a limbii vechi. (Semnalam cu această ocazie unei atenții mai largi și studiul Floricăi Dimitrescu **Eminescu și limba veche,***) unde se face o sugestivă demonstrație în acest sens).

Pe de altă parte, dacă atitudinea sa față de zestrea culturală a veacurilor trecute nu este nouă, fiind preluată de la înaintași, Eminescu realizează în schimb, la o înălțime neatinsă de nici unul dintre predecesori și contemporani, contopirea desăvîrșită a spiritului și limbii vechii noastre literaturi, cu o excepțională cultură generală, hrănită din cele mai variate izvoare universale și călăuzită de o capacitate neobișnuită de a se orienta în principalele curente de idei și năzuințe artistice ale timpului său. Opera eminesciană devine astfel cea mai tradițională și totodată cea mai revoluționară a literaturii române moderne, sorbind toate sevele pămîntului pe care s-a născut și plasîndu-se — întîia — pe orbita valorilor universale (G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu** și capitolul respectiv din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**). Se realizase idealul proclamat de Kogălniceanu în prefața „Daciei Literare" și urmărit — vis de aur — de generația pașoptistă!

Pentru destinele moderne ale scrisului vechi românesc, această întîlnire a constituit în primul rînd o lecție. Dintre urmași, mai ales doi vor reuși să o descifreze întru totul și să descopere în ultimele ei secrete formula sintezei eminesciene: Arghezi și Sadoveanu. Trăsăturile comune, sub acest aspect, sînt izbitoare: aceeași deplină netezire a prăpăstiilor dintre fazele evoluției limbii române, aceeași inefabilă adunare a universului între tărmurile geniului romînesc și risipire a lui în nesfîrșitul culturii umane, aceeași capacitate de a ne face să simțim, pulsînd prin secole, unitatea și continuitatea unui efort spre frumusețe și desăvîrșire ce se împlinește în opera lor. Aceeași lecție pentru cei ce vor veni.

Pentru disciplina științifică a **istoriei literaturii române vechi**, Eminescu înseamnă păstrarea **obiectului** ei cu fața spre viitor, între prezentele vii, fecunde, pline de sensuri actuale, așa cum se întîmplase în vremea lui Bălcescu și Negruzzi. Și asta într-un moment în care tradiția pașoptistă ceda în fața a două noi direcții ce amenințau să o copleșească. Una era reprezentată de eruditi masivi și conștiincioși care, pe urmele lui Cipariu, dar fără profetismul — cuceritor și în eroare — al acestuia, transformau tot mai mult studiul științific al epocii vechi în pură filologie și bibliografie — întreprindere de lingviști și istorici de cabinet, în mîinile cărora sevele se uscau și numai cojile rămîneau să fie clasate minuțios, în nesfîrșite liste de autori și titluri (vezi Al. Philippide: **Introducere în istoria limbii și literaturii române, 1888**; I. G. Sbiera, **Mișcările culturale și literare la romînii din stînga Dunării**, 1897: Giorge Pascu, **Istorica limbii și literaturii române**, 1921—1928): cealaltă, de esteți care, fără a se dezinteresa — ba dimpotrivă — de aspectele vii ale scrierilor epocii antérioare, le scrutau însă într-o perspectivă aproape exclusiv estetică, transformîndu-le doar într-un obiect de strălucite exerciții ale proprii aptitudini critico-literare. (Exponentul tipic și într-un fel creatorul direcției este Ovid Densusianu).

În fața acestor două tendințe, atît de puțin asemănătoare în manieră și rezultate imediate și atît de convergente în efectele finale, opera și lecția lui Eminescu au orientat cercetările ulterioare pe o cale nouă. Această cale o va descoperi istoriografia literară română prin Iorga și Călinescu, așa cum literatura însăși a descoperit-o prin Sadoveanu și Arghezi.

Dar Eminescu se integrează în istoria dezvoltării disciplinei și ca reprezentant direct al ei, ca „om de meserie" ale cărui observații și concluzii deși n-au fost consemnate în studii sistematice ori în tratate de sinteză, nu rămîn mai puțin mărturia unei uimitoare clarviziuni și desăvîrșite cunoașteri a obiectului. Caracterizările fulgerătoare din unele articole anticipează scăpărările atît de tipice lui N. Iorga și ești surprins a constata uneori cum Iorga le redescoperă, aproape cu aceleași cuvinte, în binecunoscuta-i **Istorie a literaturii românești** (de ex. caracterizarea lui **Varlaam**).

Să poată afirma că, dacă **Hasdeu** este primul cunoscător total și primul cercetător prevăzut cu pregătirea specialistului ideal în domeniul istoriei literaturii române vechi, în schimb Eminescu este întîiul care are simțul dezvoltării ei interioare, lingvistică și artistică, pe toată întinderea unei multiseculare evoluții. E ceea ce îi permite să fixeze, cu o perspicacitate infailibilă, ierarhia valorilor și semnificațiile faptelor particulare în raport cu întregul; să jalonеze etapele, punctînd exact momentele de virf. Părerile sale cu privire la epoca lui Matei Basarab (poetul fixează just preeminența acestuia față de rivalul său, Vasile Lupu, mai norocos în artiști) ca moment de împlinire și maturizare a limbii și culturii noastre vechi, decisiv pentru evoluția ulterioară, devin abia astăzi evidențe, la capătul unor minuțioase cercetări.

Un ultim aspect ce ni se pare esențial în contribuția eminesciană îl constituie opera sa de militant și **îndrumător.** Poetul era un apărător fervent al valorilor culturii vechi în fața disprețului alisat de unii mentori ai Junimii, care opuneau splendorii culturii occidentale pretinsa „barbarie" a trecutului nostru cultural (cf. G. Panu, **Amintiri de la Junimea din Iași**). Față de indiferența sau, mai exact, ignoranța lui Maiorescu în materie, Eminescu reprezenta la Junimea, alături de Lambrior, competența unită cu vehemența unei convingeri și este de presupus că între cunoștințele și ideile celor doi s-a petrecut un fenomen de neîntreruptă osmoză. Spre deosebire de poet, prietenul său, filologul specialist, n-a lăsat din păcate, afară de o excelentă culegere de texte pentru școala secundară (**Cartea de citire** Ed. I, 1882, Ed. III, 1894) nici o urmă de vreo influență notabilă asupra disciplinei în cauză. Dimpotrivă, Eminescu, mereu în căutare de prozeliți pentru ideile și idealurile sale, și-a găsit unul și în acest sector, așa după cum descoperise la Viena pe Slavici și la Iași pe Creangă. Moses Gaster, (n. București, 17 IX 1856), viitorul mare savant, care pentru o notă de jurnal maiorescian consemnînd trecerea sa pe la Junimea era „unu, Gaster din Leipzig" devine efectiv nu numai prietenul, ci și continuatorul, împlinitorul proiectelor eminesciene. Desigur Gaster avusese de profitat și de școala lui Hasdeu (rămîne să se fixeze cît anume), succedîndu-i formal în cercetarea «cărților populare», după cum moștenea pe Cipariu („maestrul Cipariu" cum îl numește) în alcătuirea **Crestomației.** Dar factura intelectuală și, mai evident, morală a lui Gaster sînt atît de vădit eminesciene, căldura contagioasă a iubirii sale pentru scrisul vechi românesc și devotamentul — care a știut și a putut să treacă peste toate fisurile personale — atît de statornice, încît ne obligă să admitem că în orele cînd împreună cu Eminescu citea din „hîrtoagele vechi" adunate de poet, Gaster a dobîndit nu numai o inițiere totală în spiritul cel mai profund al culturii și limbii române (cum, după propria mărturie, o primise și Tiktin), ci și pecetea neștearsă a „sufletului" eminescian care va străbate în întreaga operă a cunoscutului orientalist și folclorist.

Sînt îndeobște cunoscute amintirile sale despre ceasurile petrecute cu Eminescu, și în perspectiva operei realizate de Gaster ele nu dau nici un moment impresia unei împăunări retroactive cu prietenia marelui poet. Opera lui Gaster în acest domeniu este efectiv a unui ucenic eminescian, poetul participînd personal la alcătuirea ei prin împrumutarea de manuscrise și — nu mă îndoiesc — prin sugestii și îndemnuri. Prima lui carte fundamentală, Gaster o publică în 1883 (**Literatura populară română**), iar în 1891 cînd dădea la iveală **Crestomația română**, în care multe manuscrise utilizate poartă mențiunea „Codex Eminescu", el mărturisea că ideea întocmirii acestei lucrări, universal cunoscute specialiștilor romaniști, i-a venit în 1881, ceea ce corespunde cu perioada prieteniei sale cu Eminescu. Vorbind despre relațiile dintre Eminescu și unul din cei mai buni cunoscători și mai consecvenți propagandiști peste hotare ai valorilor culturii române, trebuie să mai amintim că însinuarea (speculată într-o vreme cînd asemenea afirmații puteau avea ecou) potrivit căreia Gasetr și-ar fi însușit manuscrisele împrumutate de la Eminescu, plecînd cu ele în străinătate, a fost dovedită complet falsă (de către Al. Elian). Prietenia fecundă a celor doi iubitori și colecționari de cărți vechi, pasionați cititori ai unei literaturi încă atît de puțin înțeleasă și prețuită, intră astfel luminoasă în istoria științei noastre, mărturisind totodată grija lui Eminescu pentru dezvoltarea viitoare a disciplinei ce și-l poate revendica, în deplină cunoștință de cauză și cu toate drepturile, ca pe un întîi.

Dan ZAMFIRESCU

*) În „Revista Universității", seria științe sociale, nr. 2-3, 1955, p. 167-186.

MARIN SORESCU

Don Quijote și Sancho Pancha

E Sancho Pancha, nobil scutier,
Prea bunul și-ncercatul meu cuier.
El dimineața-ntinde-o mînă,
Din somn mă scoate ca din lînă.

Atent m-ajută să mă-nbrac
Întîi c-o platoșă de-oțel, apoi cu una de bumbac,
Să par pe dinafară slab și moale
Și să induc morile în eroare.

Mă sui apoi pe ziuă, ca pe o Rosinantă.
De iureșul meu drumul se face pantă.
Și ca pe-o lance cu-ascuțiș fierbinte
Asvîrl cu mine înainte.

Odată m-am înfipt cu capu-n soare
Și, agățîndu-mi gravitația de picioare,
Pămîntul m-a întors din nou la sine :
Chiar cînd greșesc
Pămîntul nu se leapădă de mine.

— Vezi, Sancho Pancha, nobil scutier,
Tu n-ai luptat și-ai devenit cuier,
Dar inima-mi din mine n-o să moară
Cît mai există-o Moară.

Tatăl nostru, soarele

Ne spălăm cu clăbucul tău, soare,
Șarpunul nostru fundamental,
Pus la îndemînă,
Pe polița cerului.
Întindem mereu brațele spre tine
Și ne trecăm bine cu lumină,
De ne dor oasele de-atîta fericire.

O, ce veselie
E pe pămînt dimineața !
Ca într-un spălător de internat,
Cînd copii trag apă în gură
Și se stropesc unii pe alții.

Deocamdată însă nu am găsit
Și cele mai bune prosoape
Și ne ștergem pe față cu moartea.

Vis

În fața casei în care convețuiesc cu mine însumi
Era o agitație nemaipomenită.
Toată omenirea se adunase acolo
Și voia să treacă prin versurile mele.

Eu abia puteam stăvili valurile de oameni,
Alergam de colo colo, asudat tot,
Și împărțeam bonuri de ordine.

Erau acolo și păduri, munți și răsărituri de lună :
Auziseră că e vorba de poezii
Și veniseră din obișnuință.

Ca să impac și oamenii și natura,
Eu îi alegeam pe cei mai voinici,
Îi rugam să ia în brațe pe lîngă bucuriile și necazurile lor un copac, sau un munte
Și numai așa le făceam vînt
În cîte o stroiță.

Niște femei foarte frumoase
Țineau de patru colțuri deșertul Gobi
Și voiau să mi-l dea cadou.
Le-am mulțumit emoționat și l-am primit,
Cu toate că mai fusesem îndrăgostit.

Shakespeare

Shakespeare a creat lumea în șapte zile.

În prima zi a făcut cerul, munții și prăpăstiile sufletești.
În ziua a doua a făcut rîurile, mările, oceanele
Și celelalte sentimente
Și le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Caesar, lui Antoniu, Cleopatrei și Ofeliei
Lui Othello și altora
Să le stăpînească, ei și urmașii lor,
În vecii vecilor.
În ziua a treia a strîns toți oamenii
Și i-a învățat gusturile :
Gustul fericirii, al iubirii, al deznădejdei,
Gustul geloziei, al gloriei și așa mai departe,
Pînă s-au terminat toate gusturile.
Atunci au sosit și niște indivizi care întîrziaseră.
Creatorul i-a mîngîiat pe cap cu compătimire,
Și le-a spus că nu le rămîne decît să se facă
Critici literari
Și să-i conteste opera.

Ziua a patra și a cincea le-a rezervat rîsului.
A dat drumul clovnilor
Să facă tumbe
Și i-a lăsat pe regi, pe împărați,
Și pe alți nefericiți, să se distreze.
În ziua a șasea a rezolvat unele probleme administrative :
A pus la cale o furtună,
Și l-a învățat pe regele Lear
Cum trebuie să poarte coroana de paie.

Mai rămăseseră cîteva deșeuri de la facerea lumii
Și l-a creat pe Richard al III-lea.

În ziua a șaptea s-a uitat dacă mai are ceva de făcut.
Directorii de teatru și umpluseră pămîntul cu afișe
Și Shakespeare s-a gîndit că după atîta trudă
Ar merita să vadă și el un spectacol.
Dar mai întîi, fiindcă era peste măsura de istovit,
S-a dus să moară puțin.

Galileo Galilei

Pămîntul gata construit
A fost dat imediat în folosința omului,
Dar, în învălmășeala aceea, nu știu cum,
S-a omis să i se pună în mînă și
Cheile.

Stăteau oamenii în fața apartamentelor încuiate.
Grămadă cu tot calabalîcul,
Cu care abia se mutaseră din maimuță.
Unii izbeau cu piciorul în munți,
Somîndu-i să cedeze odată,
Că n-or să stea în ploaie
Pînă la judecata de apoi.
Niște muieri se tot văicăreau,
Spunînd la fiecare nouă luni
Că au copii mici.

Cei mai deștepți își băteau capul
Să descopere iarba fiarelor
Sau măcar o brumă de legi
Și principii științifice.

...Pe vremea lui Galilei era încă
Destul întuneric.
Oamenii se frecau de fel de fel de necazuri,
Dar nu știau că asta produce electricitate.
Și-i expediau zilnic lui Dumnezeu,
Prin oficiul poștal al bisericii
Circa două sau trei rugăciuni călduroase,
Un fel de chirie sufletească.

Galilei era un om care nu putea suferi ideile fixe.
Și nu putea admite în ruptul capului
Că frumoasa planetă pe care stă
E o idee fixă și înțepenită a universului.
Și-a construit un telescop uriaș
Și a început să miște cu el pămîntul.

Pe proști i-a apucat atunci amețeala
Au început să se strîngă roată în jurul lui
(În clipa aceea savantul a avut și revelația infinitului)
L-au luat de barbă și l-au tîrît
În fața judecății.

Acolo Galileo Galilei a strigat :
„E pur si muove"
Adică :
„Și mai dați-vă dracului !"

Bătrînul fără mare

Bătrînul devenea din zi în zi tot mai mic.
În el materia
Începuse să-și ceară politicos scuze
Și se dădea tot mai înapoi,
Fiindcă trebuia să-și facă vînt.
Într-o altă înfățișare.

Marea pe care bătrînul pescuia
Scădea și ea din zi în zi.
Pînă la urmă nu s-a mai văzut deloc..
Și-o fi mutat și ea valurile cu pești
Cine știe unde
Sub alte bărci mai tinere...

Dansează

Dansează, suflete !
Deschide ușa bibliotecii și dansează
Printre alîția bărbați foarte înțelepți
Care și-au lăsat capetele
Pe cîte o carte,
Ca pe o tavă a Salomeii.

Sînt prietenii tăi cei mai buni.
Și toți îți spun acum să dansezi,
Pentru că numai tu mai poți face mișcările
Începute de ei
Și frumusețea jocului
Nu trebuie să se piardă.

CĂLĂTORIE

POVESTIRE DE
AL. SIMION

Trenul gonea prin după-amiaza de iulie, căldura cotropise fiecare ungher al vagonului și Berza lîncezea cu ochii închiși pe capătul său de bancă la adăpostul perdelei rare, aprinse de arșiță. Ridica din cînd în cînd o pleoapă și cuprindea obosit cîmpul pînă-n zare, mirîștile galbene și lanurile întinse de porumb. Știuleții în lapte, cu mătasea bogată revărsată peste cămașa de foi, îi smulgeau vagi surîsuri nostalgice. Spicele mărunte, pipernicite, arătau însă aidoma amărăciunii lui apăsătoare.

Plecase la drum fără chef. Automat cumpărase biletul de călătorie și se urcase în tren. Trebuia să-și petreacă într-un fel concediul. Neplăcerile și singurătatea îl secaseră brusc de puteri. I se părea că nu-l mai așteaptă nici o bucurie și că viața, de fapt, i se încheiase o dată pentru totdeauna. Nimeni nu-l petrecuse la gară și nimeni n-avea să-l întîmpine în orașul spre care se îndrepta. Moțăia cu o revistă ilustrată pe genunchi.

Veni amurgul. Cerul se coloră în albastru-închis, iar limbile de foc și de sînge tivind orizontul îmbrăcară pămîntul într-o haină tremurătoare de purpură care se trecu însă ușor și se pierdu în umbre largi de tihnă și liniște. Apiecat în afara ferestrei, Berza își lăsa părul în voia vîntului, aspirînd cu nesaț aerul rece, înviorător. Stîlpii de telegraf presărați la distanțe egale alergau grăbiți, cu firele curbate pe umeri. Cîte gînduri nu purtau în aceste clipe de la un capăt la altul al țării ?

În depărtare apărură primele lumînițe de noapte, steluțe albe sclipind peste așezări omenești și era greu să le distingi de stelele adevărate, răsărite pe bolta imensă cu reflexe cenușii. La o barieră zări îngrămădită o turmă de oi și Berza deslușì, prin ropotul asurzitor al roților, clinchet de clopoței. Ciobanii rezemați în bîte și cu pălării cîndva negre, cu borurile late, pleoștite pe frunte, urmăreau neclintiți vagoanele tîrîte nebunește pe șine. Niște copii țîșniră apoi din iarbă și luîndu-se la întrecere cu trenul făcură semne vesele călătorilor.

— Ee... uu... țipară cu glasuri subțiri, ascuțite.

Berza le răspunse :

— Salut... salut...

Rămase cu ochii întorși în spre o cămășuță roșie ieșită din pantaloni, fluturînd pe potecuța dintre lanul secerat și terasament, pînă ce întunericul și prima cotitură i-o smulseră din raza vederii. Opriră într-o gară mică și Berza coborî pe peron în căutarea unei cișmele. O dibui undeva, la margine, și bău din palmele strînse căuș pînă se sătură. Apa caldă aducea la gust cu leșia, dar lucrul acesta nu-l supără. Sări îndărăt pe scară după al doilea fluierat, din mersul trenului, și rămase pe coridor. Respiră îndelung și își culcă obrazul pe brațul întins pe marginea de metal a geamului. Abia deosebea hotarul dintre pămînt și cer. Se cufunda în oceanul nemărginit al înserării ca într-un somn odihnitor, fără vise.

Sînt asemenea momente blestemate și ele durează uneori mult prea mult, cînd totul te apasă și îți apare șters, decolorat, fețele oamenilor, soarele, luna, iarba, florile și arată gol, pustiu și trăiești ca și cum n-ai trăi. Rătăcești prin neant, ești o umbră, martorul nepăsător al spulberării propriei tale existențe. Pilpîie ici, colo cîte o luminiță, se deschide o fereastră și pentru o clipă o undă de înviorare te străbate.

Printr-o astfel de ceață neguroasă rătăcise și Berza în ultimul timp. I se spusese : o astenie banală însoțită de simptomele ei obișnuite, depresiune, insomnie etc. Unde începuse și cum să o curme ? Priveliștile noi, aerul curat de munte, suprafața lucie a lacului vulcanic aveau să-i risipească oare din minte gîndurile sumbre ?

În spatele său discutau cîțiva militari. Fumau și rîdeau. Erau simpli soldați cu fețele arse de vînt, cu privirile vioaie, inteligente. Unul dintre ei, brunet, sprîncenat, cu boneta împinsă hîtru pe ceafă, istorisea, mimînd și gesticulînd, o pățanie nemaipomenită. Era vorba de o șotie jucată unui prieten naiv și încrezător. Într-un tîrziu se risipiră și Berza se trezi iar de unul singu

— Revista e a dumneavoastră ?

Berza nu pricepu. Abia la a doua întrebare tresări mirat și se smulse din amorțeală.

— Da, rosti și se înclină mulțumind.

— V-a alunecat de sub braț.

Femeia i-o întinse cu un zîmbet. Nu era prea tînără și nici prea drăguță. Părea însă un om bun și Berza zîmbi, la rîndul său, prietenos. Îi făcu loc alături lîngă geam. Călătorea spre aceeași stațiune de munte ca și Berza. Întîmplarea îi amuză și-i bucură pe amîndoi. Ochii femeii se aprinseră și străluciră o clipă cu vagă speranță. Venea de departe, de undeva din nordul țării. Era profesoară de naturale... Abia cu o săptămînă în urmă se reîntorsese dintr-o excursie organizată de școală.

— Am fost și la Ada Kaleh, povesti ea înduioșată, cu însuflețire potolită. Am cules flori, plante sudice care la noi, în miază-noapte, nu cresc. Copiii și-au completat ierbarele. Am vizitat moscheia. Făcu o pauză căutînd să descopere pe obrazul lui Berza o urmă de interes pentru cuvintele ei. Surîse vinovată. Un coleg a traversat Dunărea și s-au luat după dînsul băieți din clasele superioare. Vai, ce m-am speriat... ! Pînă i-am văzut înapoi la mal, mi-a sărit inima.

Berza o privi ca prin ceață.

— Ați obosit, observă ea necăjită. Intrați în compartiment și încercați să țipiți. Altfel veți arăta mîine...

— Prost, încheie el și scoase din nou capul în afară înfruntînd vîntul.

— Să nu răciți, îndrăzni fata.

Berza nu spuse nimic. Prezența ei stăruitoare începuse a-l jena. Fata avu o sclipire de înțelegere și voi să se retragă.

— Așa repede ? întrebă spre propria sa surprindere Berza și continuă să măsoare pe gînduri întinderea neagră, despicată de panglica huruitoare a trenului.

Trecură cîteva minute. Și el simți brusc nevoia de a vorbi.

— Aș dormi trei zile în șir dac-aș putea... Îmi crapă teasta și coșul pieptului... Visez sărituri gigantice prin văzduh... Mi-e dor de liniște. Și fără nici-o legătură directă, izbucni : poate că într-adevăr... continuă opintit : Cine-l în cîștig, leul mort ori măgarul viu ?

Tăcu.

— Oh, exclamă ea și buzele îi tremurară. Trebuie... trebuie...

Se încurcă și se opri.

★

Ajunseră la destinație dis-de-dimineață. Un cărucior le cără bagajele pînă la sediul administrației și în curînd se despărțiră. Berza nimeri într-o vilă izolată, înconjurată de brazi, pe un vîrf de deal. Crengile foșneau bătînd cu țepii verzi în geamuri. În cameră era răcoare, aproape frig. Se dezbrăcă și, clătindu-se pe mîini și pe față la chiuvetă, se vîrî în așternutul proaspăt. Tovarășii de cameră lipseau. Domnea o liniște deplină. Aerul tare îi dilată nările și-i pătrundea îmbătător în plămîni. Acoperit cu pătura pînă sub bărbie, respira prelung și adînc. Apoi adormi.

O ușă, sau poate o fereastră trîntită de curent, răsună strident stîrnind ecouri în întreaga casă. Berza tresări speriat și se uită la ceas. Zburaseră două ore. Căscă ostenit, se răsuci de pe o coastă pe alta și în cele din urmă coborî din pat. Cu haina pe umeri o luă pe una dintre cărările încrucișîndu-se la oarecare distanță mai sus de noua sa locuință. Nu departe se afla, după semnele indicatoarelor, un izvor de ape minerale pe care-l găsi îndată. Sorbi din curiozitate o înghițitură. Deslușì printre arbori calea ferată și mai încolo dunga argintie a unui rîu. Traversă terasamentul. În stînga zări un podeț arcuit de lemn. Porni alene pe firul apei. Iarba verde și grasă i se pleca mătăsoasă sub pași. Copăcei mici și tufe de măcieși aruncau umbre scurte, tremurătoare.

Urcă treptele podului și se rezemă cu amîndouă mîinile de balustradă. Apa învolburată de munte se strecura bolborosind printre piloni. Valurile lunecoase, asemenea unor solzi de pește, străluceau în infinite culori albe sub razele piezișe ale soarelui. O pietricică i se rostogoli de sub talpa pantofului și despică, printr-un clipocit ușor, suprafața fluidă de cristal. Berza îl urmări căderea pînă la fund. Printre bolovanii verzi șlefuiți de suvoi țîșneau peștișori cu ochi de mărgele. El se aplecă scrutîndu-le atent și îndelung mișcările, pîndindu-le zvîcnirile brusce și impetuoase. Cineva zvîrli din spatele unei răchite un fir de undiță. Berza își părăsi postul de observație și se îndreptă către salcia plîngătoare sub coroana căreia ședea pitit pescarul. În pantaloni de doc și cu mînecile suflecate fixa neclintit pluta trasă de curent. Alături, pe o palmă zbicită de pămînt, se îngrămădeau un juvelnic, o cutie de rîme și alte ustensile.

— Merge ? întrebă Berza.

Pescarul îl măsură cu nedumerire și ridică din umeri. Berza își văzu de treabă. Cărarea șerpuia acum prin pădure și soarele n-apucase încă să o înfierbînte. Rupse dintr-o tufă o nuia șfichiuitoare și o curăți la capătul gros de coajă. Vlaga lemnului i se scurse în palme. Începu pe nesimțite să urce. Panta deveni abruptă și nădușeala îi pătrunse cămașa. Întîlni un grup de excursioniști și ceru lămuriri asupra drumului. I se răspunse că duce către platoul Ursoaica, iar de acolo...

Frunzișul crescuse atît de des, încît alcătuia uneori împletituri de nestrăbătut. Se desfășurau însă și coaste line presărate cu arbori seculari, printre coroanele cărora stralucea cerul. Berza se abătea prin luminișuri, uimit și plin de tulburătoare înțelegere. Auzea parcă pentru întîia oară ciripit de păsări și urmărea zborurile lor săgetătoare și întretăiate prin marea străvezie de lumină și umbră. Ciocănea undeva ritmic o ghionoaie. O veveriță își arătă botișorul ascuțit și dispăru speriată în aceeași clipă.

Dădu peste cîteva tufe de zmeură. Erau coapte, dulci. Se înțepă în spini, dar nu luă seama. Ceva mai departe, se împiedică într-o rîpă de un uluc forestier părăsit, cu scîndurile putrezite, năpădite de bureți și glod uscat. Ființă seră, pesemne, cîndva, pe sus, parchete de exploatare. Reveni în potecă și în curînd i se dezvălui privelîștea platoului mărginit la orizont de lanțul masiv al unor munți pierduți în nori albicioși, albaștri. În jurul cabanei foiau o mulțime de oameni. Fotografiau sau se fotografiau, mîncau sandviciuri, beau bere și unii dintre ei făceau plajă întinși pe pături. Totul părea aici mai clar, contururile volumelor se desprindeau răspicat în văzduhul de o transparență cristalină.

Drumul la întoarcere îl străbătu în fugă. Doar o clipă zăbovi în spatele pescarului priveghind neclintit luciul apei. Porni apoi prin pietriș, prin tufișuri, ocolind locurile mocirloase, cu ochii spre rîul lărgîndu-și într-una albia. Rîul se îndepărta de linia ferată în spre valea pe care Berza o contemplase cu o oră în urmă de la înălțimea serpentinelor „Ursoaicii". Mirosea a cetină, a pămînt umed. Descoperi o mare de romanițe. Tulpinițele firave își clătinau căpșoarele rotunde și gulerașele albe de petale. Berza se opri. O primăvară de demult, o zi senină ca și cea de azi din primii ani ai copilăriei... Poposise cu ai lui lîngă o bisericuță săracă, ce străjuia un cimitir de eroi la fel de sărac, risipit în cîmpie. Aceeași întindere nesfîrșită, galbenă, de romanițe...

Valea înainta, ba lărgîndu-se, ba îngustîndu-se între dealuri. Iarbă abundentă scăpată de coasă, flori de păpădie spulberîndu-și puful în vînt, nu-mă-uita și gura leului...

O răchită răsucită pornea aproape orizontal din buza malului. Doar spre vîrf se încovoia din nou în sus împrăștiindu-și în jur crengile jilave. Tulpina era groasă, solidă. Berza se tîri călare pe trunchi. Se lăsă pe burtă cu fruntea sprijinită în palme. Apa îi cînta în urechi legănindu-i gîndurile. Prin frunzișul de deasupra întrevedea soarele. Își închipuia peștii zvîcnind la fund printre pietrele acoperite de mușchi. Se simțea o părticică a tuturor acestor minunății. Tristețea... Ce e tristețea ? Sentimentul de zădărnicie care-l apăsase zile și săptămîni în șir se spulbera, devenea altceva decît ceea ce fusese atunci în clipele sale grele. Sufletul i se umplea de speranță și încredere. Niciodată nu urise viața, chiar dacă întîmplările îl nedreptățiseră uneori. Cum s-o urăști și s-o blestemi ? Suferința, nemulțumirea de sine și de alții însemnase pentru el năzuință înspre mai bine, înspre frumusețe, înspre perfecțiune. Da, da, așa e, așa trebuie să fie, își spunea. Lipindu-și înfrigurat tîmpla de scoarța rece absorbea prin pori zbaterea sigură și calmă a întregii naturi. I se scurgeau în trup sucurile arborilor și florilor, ale firelor de iarbă, șoptirile valurilor și vîntului, strălucirea cerului, sevele pămîntului pe care învățase să umble și să viseze. Se cufunda nostalgic în prezent, în viitor, în lumea nădejdilor și împlinirilor.

★

Dormi pînă seara. Camera în semi-umbră, cu ferestrele deschise și crengile de brad fremătînd în pătratul lor, i se păru, cînd se trezi, străină. Apoi își reveni. Se întinse sub pătură, trosnindu-și oasele. Simți că-i e foame. Să nu întîrzie cumva la cină, se sperie și, în prada unei inexplicabile bucurii, sări din așternut.

Mîncă printre ultimii și se miră singur de pofta cu care înghiți amîndoua felurile. La ieșirea din sala de mese o zări, așteptîndu-l rezemată de gard, pe fata din tren. O salută surprins. În rochia albastră, largă, arăta mai drăguță, mai interesantă, decît în sveterul cenușiu pe culoarul strîmt al vagonului. Întinerise. Porniră împreună pe aleea care înconjura pe la poalele dealurilor orașul din vale. Băncile cu spătare șipcuite erau pline de oameni. Discutau, rîdeau, sau, pur și simplu, picoteau contemplativ aspirînd ozonul pădurii și răcoarea nopții.

Poposiră înaintea unei vile cu acoperișul țuguiat, luminată la întrare de un bec puternic, ascuns între petalele străvezii ale unui abajur de sticlă.

— Aici locuiesc, spuse ea.

Berza încuviință :

— Frumos.

Nimeriră apoi în șoseaua principală, dincolo de gară, în afara centrului aglomerat al stațiunii. Tăcere, pustiu... Doar cîte o mașină zbura în goană și atunci ei se retrăgeau spre margine urmărind apropierea și îndepărtarea fîșiilor albe ale farurilor.

— Ți-a trecut supărarea ? întrebă fata.

— Știu eu ? Și adăugă cu un surîs în doi peri. Numai cu binele te plictisești. Așa că viața are grijă să-ți producă variație. Una caldă, una rece. Pentru călire. Dumitale nu ți se întîmplă ?

Ea nu înțelese.

— Nu ți se întîmplă ? stărui Berza. După cîțiva pași rosti : Nici nu-ți cunosc numele și nici dumneata pe al meu. Să facem cunoștință.

Făcură cunoștință. O chema Elisabeta.

— Te-ai îndreptat, observă ea. Ai dormit o singură zi și nu trei la rînd cît ai fi dorit și totuși te-ai îndreptat.

Berza povesti de romaniță.

— Îți place, deci... se însufleți Elisabeta. Să mergem și mîine. Îți voi arăta nenumărate flori și ierburi.

— Te pricepi ?

— Sînt botanistă.

Berza o măsură atent.

— Te mulțumește munca la școală ?

— Mult, izbucni ea, foarte mult.

— Te invidiez, răspunse Berza. E mare lucru să muncești cu pasiune. Ești, se cheamă, fericită...

— Fericirea repetă Elisabeta cu un fel de nedumerire în voce și Berza se temu că va trebui să-i asculte acum destăinuirile.

Ea îi arătă însă o stea căzătoare. Berza din păcate nu o zări. Țîșniră din noapte un tractor uriaș și cîteva autocamioane. Zgomotul multiplicat în ecouri groase de scrîșnete și pocnete plutì îndelung peste șosea.

— 43792, rosti Elisabeta dinapoia bornei albe de piatră după care se adăpostiseră.

— Poftim...?

— E numărul ultimului camion. Încotro aleargă oare ? Berza rise.

— La noi există o credință, rise și Elisabeta. Te gîndești la o cifră și dacă e cuprinsă în numărul mașinii cu pricina ți se va îndeplini o dorință

— Și s-a potrivit ? întrebă Berza.

Ea scuturâ din cap afirmativ.

— Să-l ținem minte, vrei ? propuse și la zîmbetul lui amuzat, continuă Te rog !

Berza promise

— Nu-s tare la memorie, dar de astă dată...

— Nu numai de astă dată, exclamă ea. Și urmă, cu patos reținut : Omu, e menit pentru pace și nu pentru zbucium, frămîntare, chin... Șopti stînjenită : Pentru a iubi natura...

Berza o cercetă curios, dintr-o parte.

— Ai un fel de a fi, sparse iar tăcerea Elisabeta, că nu poți înșela pe nimeni. Totul îți apare zugrăvit pe chip. Chiar și cu o mină veselă, dacă în suflet ești trist, se observă îndată. Nu trebuie să fii trist, nu merită...

— Hm... ! o întrerupse Berza cu îndoială. Uneori, adevărat, nu merită, alteori însă... Ai, ca să zic așa, obligația să te întristezi.

— Da, da, aprobă Elisabeta. Nu ne stă totuși în putință să lecuim de necazuri întreaga lume, sîntem prea slabi.

— Oare ? se miră Berza și-i aminti : 43792.

— Poftim ?

— „Sîntem prea slabi", o ingînă el cu blîndă ironie.

— Dar... începu Elisabeta.

Și Berza se văzu ca într-o oglindă. Tresări și se întunecă. Simțămintele de pînă mai ieri, răscolindu-l încă, dobîndiră dintr-odată pe buzele ei, ale acestei Elisabeta care voise să-i facă plăcere și își închipuise că-i face astfel plăcere, o viață stranie, îi apărură într-o nouă lumină violentă și crudă.

— Îmi pare rău, spuse după un timp Elisabeta.

Berza o cuprinse de braț.

— De ce ?

Ea se crispă.

— Dacă s-ar putea să nu-mi pese de nimic...! E însă o simplă dorință, pentru mine irealizabilă.

— Dea domnul să nu ți se îndeplinească niciodată, îi ură el. Decît o asemenea tihnă... schiță un semn a lehamite.

Ea oftă.

— Păcat că ne cunoaștem prea puțin.

— Puțin.. ?

Elisabeta se opri din mers.

— Nu-mi dau seama prin ce anume necazuri ai trecut. Aseară în tren arătai trist și chinuit. De ieri și pînă astăzi s-a petrecut însă ceva...

— Romanița... glumi el.

Și în sinea lui : Doar asta ?

Ea continuă ca și cum nu l-ar fi auzit.

Desen de CONSTANTIN BACIU

— Te-ai îndreptat, observă ea. Ai dormit o singură zi și nu trei la rînd cît ai fi dorit și totuși te-ai îndreptat.

Berza povesti de romaniță.

— Îți place, deci... se însufleți Elisabeta. Să mergem și mîine. Îți voi arăta nenumărate flori și ierburi.

— Te pricepi ?

— Sînt botanistă.

Berza o măsură atent.

— Te mulțumește munca la școală ?

— Mult, izbucni ea, foarte mult.

— Te invidiez, răspunse Berza. E mare lucru să muncești cu pasiune. Ești, se cheamă, fericită...

— Fericirea repetă Elisabeta cu un fel de nedumerire în voce și Berza se temu că va trebui să-i asculte acum destăinuirile.

Ea îi arătă însă o stea căzătoare. Berza din păcate nu

— Leul mort și măgarul viu...

Berza tăcu.

— Poate că, totuși.., îndrăzni ea și-l fixă îngîndurată.

— Nu, se împotrivi Berza și adăugă cu o înverșunare din care nu lipsea un iz amărui : Pălăvrăgeala mea din tren... Ridică din umeri. Strînse pleoapele și trase cu putere aerul. Nu-l simți ?, o întrebă și-i cuprinse degetele subțiri în palma lui mare.

— 43 mii... începu Elisabeta și înghiți tremurînd restul cifrelor. Berza se interesă :

— Ți-e frig ?

Își dezbrăcă haina și i-o potrivi pe spate. Pădurea în jur dormea. Departe, departe, se zăreau sclipind în noapte becurile orașului.

MANOLE, MANOLE...

Constructorilor hidrocentralei „16 Februarie" de pe Argeș.

1.

Era o zi cu arbori, îmi amintesc precis,
Și arborii-și schimbau culorile-ntre ei,
„Ah, nu sînt sinceri arborii, mi-am zis,
Altfel de ce și-ar tot schimba culorile-ntre ei?"
Și ca o vietate agilă
Privirea mi se cățăra prin crengi și-i demasca :
Cel galben zice că-i îndrăgostit de lună, îmi șoptea,
Cel violet e invidios, nu uita,
Ferește-te de verdele stins, de reptilă!
Galbenul s-a făcut roșu de amurg, îmi comunica,
Cel verde s-a făcut galben, mă avertiza,
Violetul e negru, ai grijă,-mi striga.

Într-un tîrziu, spre seară, privirea mi-o pierdam —
Speriată vietate ascunsă în orbite —
Printre bărăci de brad, îmbătrînite.
Mergeam printre bărăci, prin geam priveam
Bărbați mîncînd, bărbați spălîndu-și o cămașă,
Bărbați citind ziarele de ieri lungiți pe pat,
Neliniștea mă-nvinețea ca o cravașă,
Simțeam că se-ntîmplă ceva ciudat,
Și nu-nțelegeam ce mi se pare ciudat.
Voiam să strig, dar mi se rupeau de lînă silabele,
Privirea mea parcă zgîria ferestrele cu labele
Și-n cele din urmă am intrat strigînd : „Ce-i?
Ce se petrece altfel decît deobicei?
Nu înțeleg. Explicați-mi, explicați-mi ca la copii..."
Mă priveau mirați și-mi zîmbeau indulgent
De după salopetele lor albăstrii, cenușii,
Și deodată înțelegerea mă despica violent —
Oamenii-aceștia nu schimbau culori între ei,
Nu și le-aruncau ca pe niște mingi între ei,
Purtau numai salopetele lor albăstrii, cenușii,
Neconținînd salopetele lor cenușii,
Salopetele lor cenușii...

*

Mă bîntuie ciudate fericiri din acea zi,
Cuvinte mi se-așternu pe piele ca pe pagini,
Și mi se par bărbații-aceia cenușii
Ca marii scriitori ce nu mai au nevoie de imagini.
Apar
Ca într-un caleidoscop rudimentar :

Mișc fruntea — văd batrînul, mișc fruntea — văd fîntîna
Curatului meșter Manole, mișc fruntea ;
Benistul îmi face de sus semn cu mîna.
Mișc fruntea, mișc fruntea...

Am sentimentul că exersez la un fantastic trapez
Și uitînd mișcările, m-ar aștepta prăbușiri —
Cu grijă-n ochi priveliștile vii mi le fixez
Ca alții pozele-n albumele cu amintiri.

2.

Bărbați lovind cu tîrnăcoapele exasperați,
Și ploaia subterană, leșioasă, clăpăugă,
Și înjurăturile acelor bărbați
Îmi amintesc galeria de fugă.
Cînd auzeam „galeria de fugă" mai demult îmi venea
În minte o fugă de Mozart, melodioasă, ușoară,
Nu știu de ce, dar întotdeauna în minte-mi venea
O fugă de Mozart ușoară.
Dar acolo-n pămînt bărbații-njurau,
Pe cîrji de beton muntele îl sprijineau,
Dar nici nu-i lua în seamă măcar,
Se spărgea muntele ca un pahar.
A doua zi iar, a treia zi iar, a patra zi iar...
Ploaia subterană, leșioasă, clăpăugă,
Le lingea frunțile ca o reptilă neroadă
Și brusc m-am gîndit că se petrecea ca-n baladă
Întîmplarea de la galeria de fugă.
Dar nu era adevărat, nu munceau în zadar,
A doua zi iar, a treia zi iar, a patra zi iar,
Nu trăda nimeni oprindu-și iubitele-acasă,
A doua zi iar, a treia zi iar, a patra zi iar
Creștea îndîrjirea rămasă.
Era clar că n-o să reziste avîntului
Lor cîteva sute de metri de pămînt argilos
Și devenea stratul acela de loess
Hilar ca o centură de castitate-a pămîntului.

De multe ori m-am gîndit
Că Manole n-a fost decît
Un meșter adevărat,
Poate decît alții mai îndrăgostit,
mai copilăros,
Și-ar fi îmbrățișat-o pe Ana cu mortar dureros,
Chiar dacă zidul nu s-ar fi surpat,
Ci numai să-i facă puțin mai frumos.
Și pentru că știa
că așa
se va întîmpla,

Mult timp n-a vrut să se însoare ;
Umbla prin circiume și bea,
Bea și din cînd în cînd striga :
„Ce-mi trebuie mie însurătoare?"
Și de la lucru (era ucenic sau calfă pe-atuncea) lipsea.

Ce bine vă știu, dragii mei băieți,
Caraghioșii, dragii mei băieți,
Cu bățile trase adînc pe sprîncene,
Cu maturitatea mimată uneori prin cuvinte obscene,
Cu mustața lăsată sfidător, la gît c-o basma,
Cu fluierături cînd se sărută actorii la cinema,
O, vă știu,
Ce bine vă știu!
Fiecare-ncercăm cîtva timp să fugim
De meșterul care urmează să fim,
Nu e ușor să simți cum urcă în tine-un Manole,
Cum te descoperi de prea strîmte aureole
Fiecare-ncercăm
La-nceput să scăpăm,
Sau, dacă nu se poate altfel, să-l amînăm :
„Mai lasă-mă puțin, Manole,
Fii atît de bun, Meștere Manole..."
Dar aproape nimeni nu scapă,
Fiți fericiți, nimeni nu scapă!

Din baladă ni s-au păstrat variante ciudate
În care meșterul moare.
Dar e o eroare, prietenii mei, e o eroare!
Moartea e un lucru la care nu ne pricepem,
Avem treburi mai grabnice care vor să le-ncepem,
Treburi cu mult mai importante începem.

Muncind și născocind, murim treptat
(Dar am muri mai grabnic altfel și mai cu groază)
Muncind, totuși murim, e-adevărat,
Dar nici un gînd în noi nu singerează —
Pe lîngă cîte vom fi inventat,
Descoperim și moartea — ce contează!

POEM DE ANA BLANDIANA

Va rămîne un zid sau o schelă neterminată,
Un lac sau un pumn de lumină,
Și dacă n-am trădat niciodată, absolut niciodată,
Va rămîne o fîntînă lină.

De-ar rămîne o fîntînă lină.

3.

Ne întoarcem în oraș, lăsînd peste vale-ndărăt,
Liniște multă, adormitoare, ca de biserică,
Era seară, pămîntul părea un astru de-omăt
Și Corbenii o ciudată stațiune climaterică.

Iubitul meu, îți spuneam, păsind după tine,
Potrivindu-mi șoșonii-amîndoi într-o urmă a ta,
N-am făcut niciodată ceva de care să-mi fie rușine
Și-abia aici înțeleg ce bine-i că este așa.

Peste un an, peste doi, aici vor înflori
Alge moderne și subacvatici licheni
Și, lipsiți de memorie, pești albăstrii
Se vor înmulți în aceste poieni.

Ne va părea o lume exotică și complicată
Frumoasa apă împletită șăvînd în nisipiș,
Dar lacul va fi de fapt ca-n baladă
Numai o fîntînă lină.

4.

Afară ninsese, ninsese, dar nu mai ningea.
Rămăsese peisajul uluitor de frumos, dar stîngaci
Lipsit de suavitate și duh. Nu mai ningea.
Lumina izvora din pămînt și se cățăra în copaci.

Dar copacii-o loveau cu crengile negre, lumina cădea,
Se ghemuia la rădăcina copacilor,
Agoră ca un animal lumina pîndea
Un moment de neatenție-a copacilor.

Ninsoarea-mi aduce în gînd întîmplarea aceea
De pe Cernat (și frumusețea zăpezii-o destid) :
Într-o baracă înzăpezită-n pădure născuse femeia
Acelui, celebru apoi, secretar de partid.

Stăteau doar bărbați în jurul chinuitei femei
Și nu era medic nici unul din ei.

Nu se născuse încă tunelul prin care Cernatul
Se va refugia în lacul de acumulare înspăimîntat,
Cînd, primul prinzînd copilul în brațe, bărbatul,
Plîngînd, probabil, îl botezase „Cernat".

Mîncarea li se aducea peste munți cu tractoarele,
Îmbătrîneau scrisorile la post-restant,
Iubeau copilul activistului acela căprioarele
Ca pe copilul Genovevei de Brabant.

5.

Mereu mergînd ajung din cînd în cînd
Fără să vreau în cîte-o sală de așteptare,
O, dureros din cînd în cînd mă-mplînt
În metaforicele săli de așteptare!

Ciudate vieți și netrăite stau
Îngrămădite printre bănci murdare,
Stau așteptîndu-și fericirea, stau
Purtînd aureolele murdare
Pe care le-au găsit din întîmplare
În vreo împrejurare indiferentă sau
Păstrată-atent, ca-n vată, în uitare.

Există oare păsări cu-aripi mari
Care nu zboară totuși ci se tîrăsc pe labe?
Mi se-nverzește carnea cînd trec de ei aproape
Și dinții mi se fac amari.

Parcă mă strigă-ntr-una : „De ce fugi?
Ah, Ana, este timp mereu,
S-ar bucura Manole să n-ajungi,
Și-așa e drumul suficient de greu,
E vînt și ploaia-și sună darabana,
Să nu te istovești, vezi, Ana, Ana... .

Și mi se injectează în sînge ca un ser
Dureros șoapta lor trivială :
„Am auzit că se cîștigă excelent pe șantier,
Dar într-o lună mori de plictiseală".

Mișc fruntea — văd Bicazul, mișc fruntea — văd Agnita,
Bumbești-Livezeni, Onești, mișc fruntea,
Curge fluviu mortarul, face flori dinamita,
Mișc fruntea mișc fruntea...

Am sentimentul că sînt la o paradă ciudată,
Trec coloane de meșteri, trec meșteri urcînd
Din baladă-n istorie, din istorie iarăși în cînt,
Trec meșteri mereu și n-au să sfîrșească vreodată.

Încărunțiți de pratul drumurilor trec,
Trec meșterii de pe-un șantier pe-un alt șantier,
De douăzeci de ani într-una trec
Dinspre Bumbești spre Porțile de Fier.

De-atîtea ploi drapelul cerului s-a rupt și-n vînt
Doar trupurile lor puternice tot flutură
Și dacă unii mor, de sub pămînt,
Ca steaguri vii, copacii-n mîini le flutură.

Fericirea și-o trec din mînă în mînă, ștafetă,
Ca să ajungă mai repede în viitor,
Celebritatea aleargă după ei, desuetă,
Să pavoazeze cu lauri frunțile lor.

Dar frunțile lor sînt împodobite cu riduri
Și ei au uitat să-și semneze nenumăratele lucruri și ziduri.

6.

Noi cei de numai douăzeci de ani
Care n-am răbdat niciodată de tristețe,
sau de foame, sau de moarte,
Care știm cine ni-s prieteni și cine dușmani,
Dar și ce pulovere la toamnă or să se poarte,
Intrăm în marșul acesta solemn
Stînjeniți de fericire ca de niște haine prea elegante
Și-alături de meșteri încă avem
Sentimentul agățătoarelor plante.

Dar cînd vom simți că am obosit sau că ni-e dor
De un drum mai ușor
Sau de palidele noastre-aureole
Să ne oprim și să strigăm în noi cu-ascuns ecou
— Manole, Manole!

Apoi
să așteptăm și să strigăm din nou :
— Manole, Manole!
Și să nu ne speriem dacă la început
Nu ne va răspunde ca și cum nu ne-ar cunoaște,
Poate că încă nu s-a născut
Și-acum se naște.

Cerul rămînea albastru, fără nici o pată care să anunțe ploaia, însă vremea se cam răcise și cu o noapte în urmă bruma opărise pădurile, bălțile, iarba abia înviorată și florile de toamnă tîrzie din vișinii lui Prina, lipsiți de cuminţenie.

Prevăzător, Birzovan Iuliu își cumpărase o pufoaică vătuită, iar în ultimul pachet cu piine și slănină de-acasă găsise și o pereche de ciorapi groși, de lînă, pe care-i ceruse din timp. Cu toate acestea, mai ales dimineața, cînd venea la sondeză, și seara, cînd pleca înapoi, la Sarmata, tremura și înjura printre dinți, amenințînd că dacă mai merge așa, să stea degeaba pe dealuri, fără să lucreze cu adevărat și să rabde de frig pe lîngă Marin Tatamiru, va părăsi șantierul, se va duce la mină, ori ce-ar fi să se-ntîmple apoi.

Era luni de dimineață. Sîmbătă, Dumitru Bazaca încuviințase ca ei să oprească lucrul la ora patru după amiază, pentru ca să se spele pe îndelete, să-și facă proviziile de alimente și să se odihnească puțin. Birzovan Iuliu cumpărase o găleată nouă, iar pe cea veche, cu care scotea apă din Dunăre, o adusese cu el, la sondeză, după ce o umpluse cu cărbuni de la gară. Pornit o dată cu Ilie Vasile, cu Mingioacă și cu Bazaca, ajunsese înaintea lui Marin Tatamiru, care-l găsi încălzindu-se la focul încropit în găleată.

— Ce naiba! se supără Tatamiru. Puteai să dai mai întîi drumul la sondeză. Ori măcar să fi pregătit noroiul. Mie de ce nu mi-i frig?

— Apăi că eu nu mă bag peste altul, răspunse Birzovan Iuliu, întorcîndu-și palmele, cînd pe-o parte, cînd pe cealaltă, deasupra găleții.

— Ce-nseamnă asta, nu te bagi?! Doar ai deprins meseria. Ai avut timp destul pentru asta. Mă mir că nu ți-e și puțin... nu știu cum! Om tînăr și tremuri. La mină tot așa tremuri?

— Apăi că-n mină e cald.

— Hai, lasă gluma, zise Marin Tatamiru. Astăzi n-am chef de vorbă. Vino, să-ncepem. Are și Bazaca dreptate, cînd spune că trebuie să nu pierdem timpul.

Birzovan Iuliu se uită cu nedumerire la Marin Tatamiru, care punea în funcțiune dinamul, și părăsind focul începu să pregătească noroiul. „Cu ăsta se-ntîmplă ceva", se gîndi el. „N-a lucrat niciodată așa de grăbit". Apoi, cînd foreza își reluă turațiile întrerupte simbătă după-amiază, rosti :

— Dumitale ce-ți pasă! Dormi la căldură.

— N-ai decît să-ți cauți și tu un pat cu chirie, spuse Marin Tatamiru, notînd în carnetul de bord ora la care pornise forajul.

— Cu chirie?! se miră Birzovan. Apăi că banii sînt buni să-i simți în buzunări, nu să-i arunci pe chirii.

— Atunci, tremură. Și nu mă cicăli. Ajută-mi să curăț tuburile astea, c-o să le mănînce rugina.

Lucrară tăcuți, cam o jumătate de oră. Din cînd în cînd, Birzovan Iuliu se repezea la găleată și cîteva clipe își ținea mîinile deasupra focului, uitîndu-se pe furiș la Marin Tatamiru. Apoi, cu o teamă pe care n-o pricepea, își relua lucrul, așteptîndu-se ca Tatamiru, care părea frămîntat de ceva, să-l certe din nou, ceea ce însă văzu cu surprindere că nu se întîmplă.

Ca o farfurie întinsă, de porțelan incandescent, cu o cunună de aburi și raze, soarele desmorțea cerul. Topindu-se, bruma strălucea pe pămînt, iar pădurea, țărîna și iarba începeau să răsufle, jilave. Lumina albastră alunga umbrele, și zările se limpeziseră. O cometă de praf, stîrnită de un automobil în viteză, fulgeră în depărtare, pe șoseaua care ducea la Romora.

— Unde l-ai lăsat pe Bazaca? întrebă în cele din urmă Marin Tatamiru.

— La Ieșirea din Șicla. Se ducea să vadă o ripă, așa zicea.

— Nu știi cînd trece pe-aici?

— Știe-l naiba!

— Ce-ai zis? Cum îți permiți să vorbești astfel?

— Apăi, că doar nu mi-oi scoate căciula la el, după ce că mă ține degeaba. Diseară o să-i spun că mă duc. Și mîine, poimîine chiar că mă duc.

— Unde te duci? întrebă Tatamiru, întorcîndu-se brusc către el.

— Cum unde?! În mină. Acolo simți că muncești și-ai putea zice că banii vin singuri.

— A, banii... făcu Tatamiru.

— Apăi că nu numai banii, răspunse Birzovan Iuliu, și ocolindu-i privirea tăioasă, se întrebă : „Ce-o fi cu ăsta?! Te pomenești că nu mai pleacă de-aici..." Ce vorbești dumneata! adăugă el. N-ai zis dumneata că de cînd ai plecat de la Băicoi nu mai simți că muncești? Eu de ce să rămîn?

O umbră alunecă pe chipul lui Marin Tatamiru și el se uită încruntat la Birzovan Iuliu. Apoi, un răstimp lung, urmări cu atenție bîzîitul forezei. În ajun, după aproape două săptămîni de așteptare, primise în sfîrșit răspunsul la scrisoarea pe care i-o trimisese lui Pamfil Călărașu. Cuvintele lui Birzovan îi amintiseră de acest răspuns, care și în ajun îl pusese pe gînduri.

— De ce mă întrebi de Bazaca? rosti Birzovan.

— Cred că trebuie să mă reped pîn-acasă...

— Aha... Și mai vii înapoi?

— Ți-am mai spus eu o dată că m-ai înțeles anapoda, se supără Tatamiru. De ce să nu viu?

— Apăi că numai așa, de-ntrebare...

— Mă rog... Să-ntrebe, e liber oricine. Dar nu ți-i permis să-ți stea gîndul la fugă și să dai vina pe alții.

— Te-ai cam schimbat, zise Birzovan Iuliu, cu ochii la fumul negru care ieșea din găleată. Îngrășăm porcul de sfîntul Ignat.

— Mai bine stinge focul ăla, că te pîrlești de pomană, replică Tatamiru. Și ține-mi locul nițel, supraveghează forajul. Am niște treabă.

Cu țigara în gură, Marin Tatamiru se rezemă de peretele de scînduri al șopronului. Scoase din buzunar scrisoarea lui Pamfil Călărașu și începu să o recitească, cu și mai multă atenție decît în ajun.

„...Erem plecat la București la niște cursuri și de aceea îți răspund atît de tîrziu", îi scria Călărașu. „Să știi că mi-a părut bine că te-ai gîndit să-mi ceri sfatul, dar nu mă bucur deloc de ce se întîmplă cu tine".

Cred că pînă la un punct te înțeleg foarte bine, pentru că și eu, mai ales de cînd cu treburile astea mai noi, de secretar, tot alerg zi și noapte, ședințe la raion, ședințe la regiune, schimburi de experiență, ...tevatură prin schela, iar nevastă-mea rar mă mai vede pe-acasă. Ba m-a apucat și un reumatism îndrăcit, și pe deasupra mai am și niște necazuri cu fii-miu cel mare, că i-a fugit nevasta cu altul și de-atunci nu se mai poate înțelege nimeni cu el".

„Dar ce nu pot eu să pricep e cum de te-ai putut muia tu așa ; nici una, nici două, vrei cum s-ar zice acasă, la mama...". Ceva mai departe scria : „N-o să-mi spui doar că acum ești bătrîn, pentru că un om la cincizeci de ani, cînd e atîta treabă de făcut, nu e niciodată bătrîn și dacă tu să zicem că ești bătrîn, eu de ce nu-s bătrîn?..." Iar mai încolo : „Așa că, Marine, asta nu pricep eu. Tocmai acum, cînd, cum zice la carte, împletim teoria cu practica, te-a apucat dorul familiei. Și la urma urmei, cît e de cînd ai plecat? Cîteva luni. Cred mai degrabă că altceva trebuie să fie la mijloc... Nu cumva acolo, la voi, e ceva în neregulă? Caută bine, poate în colectivul vostru de-acolo să fie ceva".

„Și să știi că, te superi, nu te superi, dar am pus scrisoarea ta în discuția biroului. Căci pe tine comitetul de partid te-a propus, cînd conducerea schelei a cerut un om să-l detașeze la Sarmata și eu nu vreau să iau hotărîri de unul singur".

— Mi se pare că vine Bazaca, strigă Birzovan Iuliu, de lîngă foreză.

— Lasă-mă-n pace! răspunse Marin Tatamiru, fără să-și ridice ochii de pe scrisoare.

Aici începeau rîndurile care, dintre toate, îl supărau cel mai mult : „A fost și un tovarăș", citi el, simțind cum i se înfierbîntă sîngele în vine, „un tovarăș care nu știu de ce n-a putut să priceapă ce e în sufletul tău nici cît am priceput noi și, cînd au sărit mai mulți și i-au spus că ești un comunist încercat, el zicea că astea sînt merite din trecut și poate acum nu mai ești bun de nimic. Atunci am sărit și eu și i-am spus că vede problema îngust și în necunoștință de cauză, că bine ai făcut scriindu-ne nouă, pentru că nu e o greșeală să ceri sfatul partidului. Dar bagă de seamă, nu da apă la moară chiar cu faptele tale unor astfel de oameni. Dacă-ți scriu toate astea, nu e pentru că sîntem prieteni, cum zicea el. Nici fiindcă vreau să te sperii, cum poate ai să-ți închipui tu. E numai pentru că problema asta

SCRISOAREA

așa o văd eu și să știi, n-am să ți-o iert niciodată, dacă ai să părăsești șantierul și nici prieteni n-o să mai fim, dacă ne faci de rușine..."

Scrisoarea lungă și minuțioasă, din care Marin Tatamiru simțea că Pamfil Călărașu mai degrabă îi scotocește prin suflet decît să-i dea un răspuns, se încheia prin cîteva rînduri calde și prietenoase. El însă nu le mai citi, pentru că i se păreau lipsite de importanță. Important, pentru el, rămînea încă o dată faptul, constatat și în ajun : se făcuse de rîs.

Îi venea să-și dea cu pumnii în cap. Întîi, pentru că, pierzîndu-și cumpătul din pricina întrebării obraznice a lui Grigoruță („— Cine te-a făcut pe dumneata membru de partid, nea Tatamire?") îi scrisese lui Călărașu. Pe urmă, pentru că Pamfil Călărașu pusese scrisoarea în discuția biroului de partid și-i făcuse de rîs. În al treilea rînd, pentru că nu știa cine-i omul acela, care desigur că-l batjocorise, spunînd că tot ce-a făcut el în viață nu sînt decît niște merite din trecut și că astăzi n-ar mai fi bun de nimic. Și, în sfîrșit, era furios pe sine însuși, pentru că, dacă tot îi scrisese lui Călărașu, măcar să-i fi mărturisit adevărul curat : „Uite ce e, nu e vorba de nici o familie. Nu mi-e bine aici, deoarece simt că nu sînt de nici un folos. Eu la schelă sînt de folos, pentru că acolo văd țițeiul cu ochii, țițeiul pe care-l scot eu, cu mîinile mele, cîtă vreme aici nu se știe nici cel puțin dacă există sau nu acele mari zăcăminte de baritină care să merite a fi exploatate cîndva...". El însă mințise („Da, asta e, am mințit, de ce să nu recunosc? Nu mi-am dat seama, dar adevărul e c-am mințit!") și iată că totul ieșise pe dos. Cînd Dumitru Bazaca sosi la sondeză, Marin Tatamiru ajunsese la concluzia că lucrurile trebuiau neapărat restabilite și asta, cît mai curînd.

În ciuda gesturilor reținute și a acelui glas cald, dar mai hotărît decît oricînd, pe care Tatamiru i le sesizase încă de simbătă, Dumitru Bazaca părea totuși deosebit de bine dispus. El ceru să mai vadă o dată carotele de săptămîna trecută și începu să le cerceteze pe rînd, confruntîndu-le cu bucata de rocă pe care-o adusese din ripa lui Glave. Birzovan Iuliu îi dădea într-una tîrcoale. Avea dreptul să vrea să-i spună ceva și nu știe cum să înceapă. „Te pomenești că-l anunță că pleacă!" se gîndi Tatamiru și se simți intrucîtva vinovat de lipsa de înțelegere a minerului.

— Am primit o scrisoare de-acasă, se pomeni el vorbind. Trebuie să mă reped pînă-acolo. Două-trei zile, cu drum cu tot, nu stau mai mult.

— Aș! Imposibil, zise Bazaca.

— E ceva în familie, nu se mai poate, stărui Tatamiru. E cine să-mi țină locul, se descurcă și Birzovan.

— Birzovan? Nu se poate. Chiar am venit să ți-l iau.

— Să mă iei?! se miră Birzovan, încruntîndu-se. Eu tocmai am vrut să-ți spun că mă duc. N-o să-l las să mi-o ia înainte, adăugă el, ultîndu-se furios la Marin Tatamiru.

— Ba ai să rămîi, zise Tatamiru. Cel puțin pînă mă întorc eu de la Băicoi.

— Iar eu, spuse Bazaca, măsurîndu-i cu o gravitate pe care nu i-o cunoșteau, am convingerea că nu pleacă nimeni.

— Apăi că...

— Dumneata să mă lași cu acest „apăi că". Astăzi ai un motiv să te bucuri, nu să disperi. Începînd de astăzi, redevii minер.

— Ha-ha-ha! rîse Birzovan Iuliu. În viața mea am auzit multe, dar glumă ca asta...

— Nu e nici o glumă, îl întrerupse Bazaca. Cu glumele sper că s-a cam terminat.

Ceva îl făcuse pe Marin Tatamiru să se uite surprins la Bazaca. Își aprinse o țigară, cercetîndu-l atent. Simțea ceva cu desăvîrșire nou în glasul acestuia, pînă nu de mult rece și arțăgos. Bazaca nu mai avea nimic repezit în atitudinea sa. Altă dată, rîsul lipsit de bună-cuviință al minerului probabil l-ar fi scos din sărite. Acum rămăsese calm, și Tatamiru întrezărise chiar un surîs pe chipul lui cu trăsături mai adîncite decît înainte. Acest ceva, cărula el încă nu-i găsea o explicație mulțumitoare, îi dădu lui Marin Tatamiru o stare ciudată, pe jumătate neliniște, pe jumătate încredere

— De altfel, zise Bazaca, după ce controlă cîtva timp evoluția forajului, nu v-am spus încă. Astăzi am făcut descoperirea cea mai importantă de cînd am venit la Sarmata. Am dovada că tot acest perimetru e plin de baritină. Uite-o.

Le întinse piatra pe care-o adusese din ripa lui Glave. Marin Tatamiru o luă și fu gata s-o scape din mînă. Nu era o piatră prea mare, dar era foarte grea. Era de culoare intens-cenușie, aproape brună.

— Aha! făcu Tatamiru, mutînd-o de cîteva ori dintr-o mînă într-alta. După aceea îi trecu piatra lui Birzovan Iuliu și întrebă prin surprindere : Asta înseamnă că explorările se cam apropie de sfîrșit?

— Poftim?! replică Dumitru Bazaca, tăios și tăcu, măsurîndu-l pe Marin Tatamiru de sus pînă jos. Dimpotrivă, reluă el apoi, uitîndu-se țintă în ochii sondorului. Abia vor începe. Ne lipsește însă un grup electrogen, și asta întîrzie considerabil deschiderea frontului. Să vedem ce răspuns ne dă Bucureștiul, în două-trei zile vom ști.

— Apăi că eu tot o să plec, zise deodată Birzovan Iuliu. Aruncă piatra din mînă și, îndreptîndu-se spre găleata fumegîndă, adăugă : La dumneata nu-i de lucru. La Baia Mare n-am vreme nici să dorm.

Se așternu o tăcere ostilă. Dumitru Bazaca se uită un răstimp la piatra care se rostogolea încet pe pămîntul ușor înclinat, în dreapta sondezei. Ar fi preferat ca minerul să-i fi dat mai degrabă o palmă decît să-și bată joc de proba descoperită în ripa lui Glave. „Stăpînește-te!" își porunci el, pornind pe urmele pietrei. „Lasă-l, mai lasă-l, va regreta într-o zi..." Ridică piatra și se întoarse la Birzovan Iuliu.

— Acum mă reped pînă la sondeza lui Grigoruță, rosti, cu o voce atît de calmă, încît minerul se fîstîci. Și pe urmă viu înapoi să te iau. Înțelegi?

— Înțeleg, zise Birzovan Iuliu și simți cum acest „înțeleg", rostit parcă de altcineva, îl înfurie.

— Atunci e bine, spuse Bazaca. Vom merge în ripa lui Glave și-ți explic acolo ce trebuie să faci.

Căută să-i mai spună ceva, o vorbă tare, care să-l doară, însă din nou ceva îi șopti : „Stăpînește-te!", și renunță, nu-i mai spuse nimic, în ciuda celuilalt glas, care-i întărîta sufletul : „Te-a jignit! Te-a jignit!". Le aruncă amîndurora cîte-o privire, apoi îi părăsi fără nici un cuvînt.

*

— Dacă ești bun, auzi el după un timp. Numai un moment...

Era glasul lui Marin Tatamiru. Nedumerit, Dumitru Bazaca se opri în loc. Abia plecase de la sondeză, nu făcuse nici treizeci de pași.

— Am ceva de vorbit, zise Tatamiru, cînd ajunse lîngă Bazaca. Mi-a venit o idee. Spuneai c-ai cerut un dinam.

— L-am cerut, să vedem. Sper că nu va fi nevoie să plec la București după el.

— Dar au să treacă vreo două, trei zile, pînă te lămurești, nu-i așa?

— Da, din păcate.

— Atunci, zise Marin Tatamiru, ștergîndu-și cu o cîrpă uleiul de pe mîini. Atunci... ai putea să iei dinamul meu.

— Ce să fac?

— Da. Pentru cîteva zile. Pînă sosește celălalt.

— Și sondeza dumitale? Cu ea ce facem?

— Dar spuneai că lucrul cel mai important, la ora asta, e să perforezi ripa. Ori n-am înțeles bine?

— Ba da.

— Ei! Și cînd vine dinamul reluăm forajul.

— Asta ar fi o idee, zise Bazaca. Să mai vedem...

— Ce să mai vedem! Pînă atunci tocmai bine mă-nfiore și eu de la Băicoi.

— A! Asta era!

— Și asta, spuse Tatamiru, frecîndu-și mîinile cu cîrpa. De ce te uiți așa la mine? Dumneata cîștigi timp, iar eu rezolv ce am de rezolvat la Băicoi. Pentru că nu se mai poate să rabd!

— E chiar atît de important?

— După părerea mea, da.

Dumitru Bazaca se uită adînc la Marin Tatamiru, care continua să se șteargă cu cîrpa, cînd mai repede, cînd mai încet.

— Se pare că într-adevăr te consumă ceva, zise el.

— Apoi vezi?!

— Iar ideea cu dinamul nu-i tocmai rea..

— Atunci?!

— Și totuși, e imposibil, spuse Bazaca. Te rog să mă crezi. Poate mai curînd să opresc provizoriu foreza lui Grigoruță.

— Cum? izbucni Tatamiru. Iar Grigoruță? Pe lumea asta nu se mai poate trăi din cauza lui Grigoruță?

Făcînd cîțiva pași, Dumitru Bazaca dădu din cap și după aceea se întoarse cu fața.

— Ei, te-ai calmat? întrebă.

— Cum adică?! rosti Tatamiru, apropiindu-se.

— Ar fi timpul să se termine și cu această gîlceavă.

— Gîlceavă? Dar e un obraznic... un mucos fără pic de rușine. Asta e Grigoruță al dumitale!

— Nea Tatamire, nu e bine ce faci.

— Dar știi dumneata în ce încurcătură m-a vîrît el pe mine?

— Încurcătură? N-am cunoștință. Și nici nu mă interesează.

— Ba te interesează, spuse Tatamiru, scoțîndu-și țigările. Pe toți ne interesează, la o adică.

— Atunci n-ai decît să-mi spui. Mai întîi, însă, calmează-te.

Mergeau cu paşi rari, unul lîngă altul. Soarele urca spre zenit, topind umbrele, iar ei coborau lateral, ocolind mărăcinii uscaţi.

— Am să-i-o spun personal, zise Tatamiru, după o pauză.

— Foarte bine. Sînt de acord că Grigoruţă a greşit. Dar dumneata îmblînzeşte-l prin înţelepciune.

— Ba ar fi bine să-l mustruluieşti dumneata. Dumneata eşti şeful aici. Dumneata îi dai coarne... Prin urmare, cînd mutăm dinamul ?

— Nea Tatamire, crede-mă, acum e imposibil. De ce nu pricepi ? E nevoie de sondeza dumitale mai mult decît oricînd.

— Atunci ? Cît ar fi să amîn ? Că de plecat trebuie să plec, e ceva grav în familie.

— Uite, zise Bazaca, oprindu-se în loc. Ca să mă-nţelegi, îţi spun ceva ce în general e mai bine să ştiu numai eu. După calculele mele, stratul de sub muchea lui Glave ar trebui să se-ntindă cel puţin pînă la dumneata. Şi sînt foarte neliniştit... adică numai contrariat, că forezi de atîta timp şi tot nu i-ai dat încă de urmă.

Marin Tatamiru făcu ochii mari.

— Da ? zise el. Şi de ce nu mi-ai spus mai de mult ?

Apoi tăcu şi trase de cîteva ori din ţigară, cu ochii închişi, în timp ce Dumitru Bazaca, privindu-i obrajii albăstriţi de fumul ţigării, se simţea stingherit, fără să poată pricepe de ce.

— Ce te face să crezi că astea sînt lucruri pe care e bine să le ştii numai dumneata ? reluă Tatamiru, trăgînd cu cîrpa prin fumul ţigării.

— E ora zece, spuse Bazaca, uitîndu-se la ceas. Pînă la sondeza lui Grigoruţă, am de mers cam cinci kilometri.

— Nu, nu aşa. Întîi răspunde-mi. Acum eu te rog. Dumitale ţi-i frică de oamenii cu care munceşti ?

— Frică ? ! De ce ?

— Atunci de ce nu mi-ai spus pînă azi ?

— Pentru că... Da, în definitiv, e mai bine s-o ştii ! Atmosfera, şi fără asta, era destul de demoralizantă.

— Aşa ! făcu Tatamiru, cu ciudă.

Se şterse pe faţă, cu cîrpa. Simţi cum uleiul, abia supt de pe mîini, îi îngraşă obrajii.

— Eşti destoinic, rosti, ghemuind cîrpa în buzunarul salopetei. Eşti priceput şi curajos. Dar nu cunoşti muncitorii, să ştii ! Eşti încă prea tînăr, n-ai lucrat de-ajuns cot la cot cu ei, ca să ştii exact ce-i în sufletul lor. Aici are dreptate Pamfil.

— Cine ?

— A, nu... se scuturâ Tatamiru. Dumneata nu-l cunoşti. Asta e altă poveste...

Ţigara i se stinsese. Marin Tatamiru o aruncă şi, tăind în sus cu privirea clina domoală pe care coboriseră, îşi aprinse alta. Din locul unde se opriseră, se vedeau liniile celor trei ţevi care susţineau tubul de foraj, trase cu negru, ca muchiile unei piramide, pe hîrtia albastră a cerului. Din vîrf, cobora, dreaptă, ca o sfoară cu plumb, linia tubului. Jumătatea de jos a sondezei nu se vedea, era astupată, împreună cu şopronul, de pata verde-gălbuie a clinei. Uneori, tubul scînteia argintiu, răsucindu-se în lumina de aur, şi el constată, mulţumit, că Bîrzovan Iuliu lucrează.

— De ce să te-ascunzi cînd ţi se-ntîmplă să ai îndoieli ? îi spuse apoi lui Bazaca. Nu cumva de dumneata însuţi te-ascunzi ?

— Consider că nu ţi-am ascuns nimic, de vreme ce şi pînă azi am fost convins că baritina există. Asta, în primul rînd. În al doilea, cu cine era să discut ? Cu un om care nu se gîndeşte decît să plece ?

— Dar ţi-am spus că mă-ntorc, zise Tatamiru, cu ochii în pămînt.

— Asta abia azi mi-o spui. Dar înainte ?... Poate n-ai ştiut cît de mult m-ai jignit, afirmînd că aici nici măcar nu simţi că munceşti.

— Da ? făcu Tatamiru şi, simţindu-şi palmele umede, îşi scoase cîrpa şi începu să se şteargă. Şi ce puteam să pricep eu, cînd te vedeam atît de abătut şi de nervos ? Decît că n-ai să-ajungi la nici un rezultat, iar cu nu fac altceva, decît să-mi pierd timpul pe-aici. Dumneata niciodată nu te-ai sfătuit cu noi. Niciodată nu ne-ai explicat de ce anume e greu şi ce anume trebuie să-nţeleg eu din toate frămîntările dumitale.

— Şi crezi că m-ai fi înţeles ? întrebă Dumitru Bazaca, uitîndu-se la el cu un aer neîncrezător.

— Poate că da... Adineauri de ce te-am înţeles ?

— Nu ştiu... Nu ştiu nici măcar dacă m-ai înţeles sau nu.

— Vrei adică să spui că mint ? Nu se vorbeşte aşa cu un om mai bătrîn.

— Te superi degeaba, n-am spus că minţi. Ştiu numai că adesea un geolog nu găseşte ceea ce caută. Ori găseşte foarte tîrziu, cînd el însuşi şi-a pierdut orice speranţă. E un lucru pe care neiniţiaţii nu-l înţeleg şi în cele din urmă te părăsesc.

— Neiniţiaţii ? se aprinse Marin Tatamiru. Cum vine asta ? În ce vremuri trăieşti dumneata ? N-ai decît să ne-nveţi şi pe noi, dacă ţi se pare că ştii atît de multe. Dumneata îi spui muncitorului : „Fă asta !“ sau „Fă ailaltă !“ şi-atît ! Dar explică-i de ce s-o facă pe asta şi nu pe ailaltă. Concret... Nu-i de-ajuns să-i vorbeşti în cuvinte înflăcărate.

O pasăre neagră despică aerul, chiar pe deasupra capului lor, apoi alta, ţipînd pe urmele ei. Marin Tatamiru se uită după ele, nedumerit de tăcerea lui Dumitru Bazaca. Era convins că altă dată Bazaca, încă de la primele vorbe, s-ar fi supărat şi cine ştie ce-ar fi ieşit. „Ciudată generaţie !“ se gîndi el, amintindu-şi de Dumitrică. „Face treabă, nu poţi să zici nu, dar să te ferească Dumnezeu să-i arăţi c-a greşit ! O dată ţi-o retează, că nu ştii nimic ! Că nu eşti... auzi dumneata ! Nu eşti iniţiat. Stai de vorbă cu mine, iniţiază-mă, dacă eu n-am avut cum să-nvăţ. Altfel de ce te-a ţinut statul la şcoală pe gratis ?“

— Posibil să ai şi dumneata dreptate, zise Bazaca, în cele din urmă.

— Păi nu ? Îmi pare bine că măcar nu te superi. Şi dacă-i vorba că nu te mai superi, atunci să-ţi mai spun. Arată-i omului greutăţile dumitale, nu i le ascunde. Dacă te fereşti astăzi, te fereşti mîine, îl faci şi pe el să se îndoiască de puterile lui. Şi te părăseşte, să ştii.

— Dar dumneata nu pricepi ? N-am vrut să vă alarmez inutil.

— Şi aşa ce-ai făcut ? Să ştii, omul dacă te simte nesigur, abia atunci te lasă şi se duce acolo unde ştie că e înţeles şi i se acordă încredere. Un timp, înflăcărarea dumitale m-a încîntat şi pe mine, dar pe urmă s-a stins, ce era să fac eu ?

— Dumneata ? Uite ce e ! Dacă vezi că te-ascult şi poate chiar recunosc c-am greşit, nu înseamnă că poţi s-arunci toată vina asupra mea. Dumneata n-ai greşit cu nimic ?

— Eu ? ! făcu Tatamiru.

— Dumneata ! N-aveai decît să-mi spui adevărul. Să-mi fi spus cinstit că ţi-ai pierdut încrederea în puterile mele, nu să inventezi poveşti cu familia. Ori să dai vina pe Grigoruţă. Că te-a virît în nu ştiu ce încurcătură. Şi să-l molipseşti şi pe Bîrzovan de boala plecării.

— Nu ştii ce spui, se apără Tatamiru. Încă o dată se vede că nu cunoşti oamenii. Credeam că s-a întîmplat ceva cu dumneata, credeam că în ultimul timp te-ai schimbat. Însă cum văd, tot repezit ai rămas. Bîrzovan are alte motive. Pe el numai cîştigul îl interesează.

— Se poate, zise Bazaca, tăios. Dar acum el nu mai are motive să plece, pentru că am găsit baritină şi va cîştiga mai mult decît pînă azi. În vreme ce dumneata, care, să zicem, nu urmăreşti doar cîştigul...

— Nu, nu „să zicem !“ îl întrerupse Marin Tatamiru. Să fii sigur de asta.

— Mă rog... În orice caz, nu ştiu, zău, care din doi e de preferat.

— Nu ştii ? rosti Tatamiru, cu o voce aproape răstită. De ce să nu ştii ? adăugă el, după o pauză, cu jumătate de glas.

Un răstimp, în tăcerea greoaie care urmă, se uitară unul la altul, cercetîndu-se ca nişte străini. Bazaca, intrigat de faptul că Marin Tatamiru, de obicei tăcut şi morocănos, fusese deodată în stare să vorbească atît de mult şi de răspicat, pentru ca apoi, o dată cu ultima întrebare, să se arate pe neaşteptate jignit şi parcă ascuns. Marin Tatamiru, întrebîndu-se de ce Bazaca, pînă astăzi oarecum înfumurat şi preocupat doar de explorările sale, a devenit atît de calm şi mai ales rămîne stăpîn pe sine, în ciuda adevărurilor tari pe care el i le spusese, părînd că niciodată nu fusese în stare să strige la oameni.

— Să mergem acum la ale noastre, zise Bazaca. Între noi s-a strecurat neîncrederea şi...

— Da, neîncrederea, tresări Tatamiru. Asta nu-i bine... Nu-i bine. De aici a pornit şi zîzania.

— Mai de grabă, aş zice, un spirit anarhic, spuse Bazaca. Dar vom vorbi altă dată, acum nu e timp, adăugă el şi începu să coboare pe clină.

— De ce nu e timp ? întrebă Tatamiru. Arunci nişte vorbe şi pleci ?

— Dacă fiecare ar şti să recunoască ce-i de recunoscut, răspunse Bazaca, oprindu-se, atunci nu ne-am mai pierde timpul cu discuţii sterile.

— Nu sînt sterile, zise Tatamiru cu un glas agitat. Nu sînt sterile deloc, repetă el, apropiindu-se grăbit de Bazaca. Astea sînt lucruri care ne obligă să găsim timp.

Cînd Bazaca plecase de lîngă el, Marin Tatamiru avusese o clipă sentimentul că l-a părăsit pentru totdeauna. Acum Bazaca îl părăsea. „Nu cumva acolo, la vol, e ceva în neregulă ?“ auzise el în clipa următoare. Nu mai erau doar nişte litere moarte, al căror înţeles mai înainte-i scăpase, din pricina amărăciunii. Era însuşi Pamfil, iar el îi auzea glasul, ca şi cînd literele s-ar fi prefăcut în sunete : „Caută bine, poate în colectivul vostru de acolo să fie ceva...“ Îşi aprinse o ţigară, cu privirea în ochii atenţi ai lui Dumitru Bazaca. „Dar pînă la Băicoi tot trebuie să mă reped“, se gîndi. „Îi dau eu lui merite din trecut, cine-o fi ăla !“

— Văd, zise el, că ai învăţat să recunoşti cînd greşeşti. Şi mi-i ruşine, pentru că aş putea să fii copilul meu, dar trebuie să recunosc că şi eu am făcut o greşeală. Poate mai gravă decît a dumitale. Eu am mintit. Nu s-a întîmplat nimic în familia mea.

— Bănuiam, spuse Bazaca, stingherit. Însă e o vorbă cam tare...

— Minciuna e întotdeauna minciună, zise cu tristeţe Tatamiru. Cînd îi cauţi alt nume, e ca şi cum ai recunoaşte doar pe jumătate. Că te-am mintit pe dumneata e una. Dar l-am mintit şi pe Pamfil.

— Ai mai pomenit o dată de el. Cine e ?

— Un om dintr-o bucată. Aşa cum am fost şi eu, pînă cînd... Naiba ştie ! Pînă cînd cu neîncrederea asta. Uite...

Grăbit, ca şi cum s-ar fi temut să nu se răzgîndească, Marin Tatamiru scoase scrisoarea din buzunarul de la piept al salopetei şi i-o întinse lui Bazaca.

— Uite, repetă el, cu un glas întunecat. Citeşte şi ai să vezi singur.

— Eu ?! Cum s-o citesc eu ? E scrisoarea dumitale...

— Dacă nu vrei, n-o citi, zise Tatamiru, retrăgîndu-şi mîna. Duse scrisoarea la buzunar, apoi i-o întinse din nou : Ba e mai bine s-o citeşti. Ce să mai stau să-ţi explic ? M-am făcut de rîs, m-am făcut ! Trebuie s-o trag pînă la capăt.

Oarecum plictisit, Dumitru Bazaca luă scrisoarea. După primele rînduri se opri şi citeva clipe rămase pe gînduri. Apoi se aşeză în iarba păioasă şi prăfuită, sub soarele care devenise dogoritor, şi citi mai departe. Marin Tatamiru îşi aprinse o ţigară şi începu să se plimbe în sus şi-n jos, cu mîinile la spate. Din cînd în cînd, azvîrlea o privire către Bazaca. Uneori îl vedea cufundat în lectură. Alteori, îl surprindea căutîndu-şi cu ochii şi părea că surîde. Nu mersese oare prea departe, arătîndu-i scrisoarea ? I se făcuse foame şi simţea un gol dureros în stomac. Mai sus de dunga verzuie a clinei, tubul de foraj scînteia la răstimpuri, între cele trei ţevi cenuşii, unite la vîrf, arătîndu-i că sondeza funcţionează. „Nu, asta nu-i timp pierdut“, îşi spuse el, uitîndu-se din nou la Bazaca. „Un singur minut de judecată e cîteodată în stare să ne dea înapoi tot ce-am pierdut. Şi timpul, dar mai cu seamă încrederea“ Auzi nişte paşi. Bazaca se ridicase şi venea, cu scrisoarea împăturită, spre el. Marin Tatamiru îşi simţi ochii umezi şi bagă repede mîna în buzunar. Nu găsi batista. Îşi suflă nasul în cîrpa murdară de ulei.

— Îmi pare rău, spuse Bazaca.

— Nu trebuie, rosti Tatamiru, luîndu-i scrisoarea din mînă. Acum cel puţin ştii ce gîndesc.

— Da. Şi cred că trebuie să pleci la Băicoi.

— Poate nici nu-i nevoie, zise Tatamiru, după ce sorbi adînc din ţigară. Acum e de-ajuns că ne ştim între noi.

— Ba nu. E nedrept ca asupra unui om ca dumneata să planeze o asemenea suspiciune.

— La urma urmei, singur mi-am făcut-o.

— Poate nu tocmai singur, zise Bazaca apoi tăcu îndelung.

Era copleşit de ceea ce aflase din scrisoare cu privire la viaţa şi la sentimentele lui Marin Tatamiru. Fuseseră destule momentele cînd, chiar dacă nu-l urîse de-a dreptul, îl considerase în bună măsură răspunzător de neînţelegerile de pe şantier. Iar el, în vreme ce unii se bat cu pumnul în piept, lăudîndu-se cu acte de merit adesea inventate, a ştiut, cu modestie, să treacă sub tăcere atîtea gînduri şi fapte de-ale sale, cu adevărat demne de stimă.

— La ce te gîndeşti ? întrebă Tatamiru. Am fost poate prea aspru cu dumneata ?

— Ai fost drept, răspunse Bazaca. Ai fost cît se poate de drept cu-amîndoi.

— Da... Nu trebuia, tocmai eu, om bătrîn, să-mi pierd cumpătul.

— A vorbi răspicat, nu înseamnă a-ţi pierde cumpătul.

— Nu e vorba de asta, preciză Tatamiru. Cumpătul mi l-am pierdut, cînd i-am scris lui Pamfil.

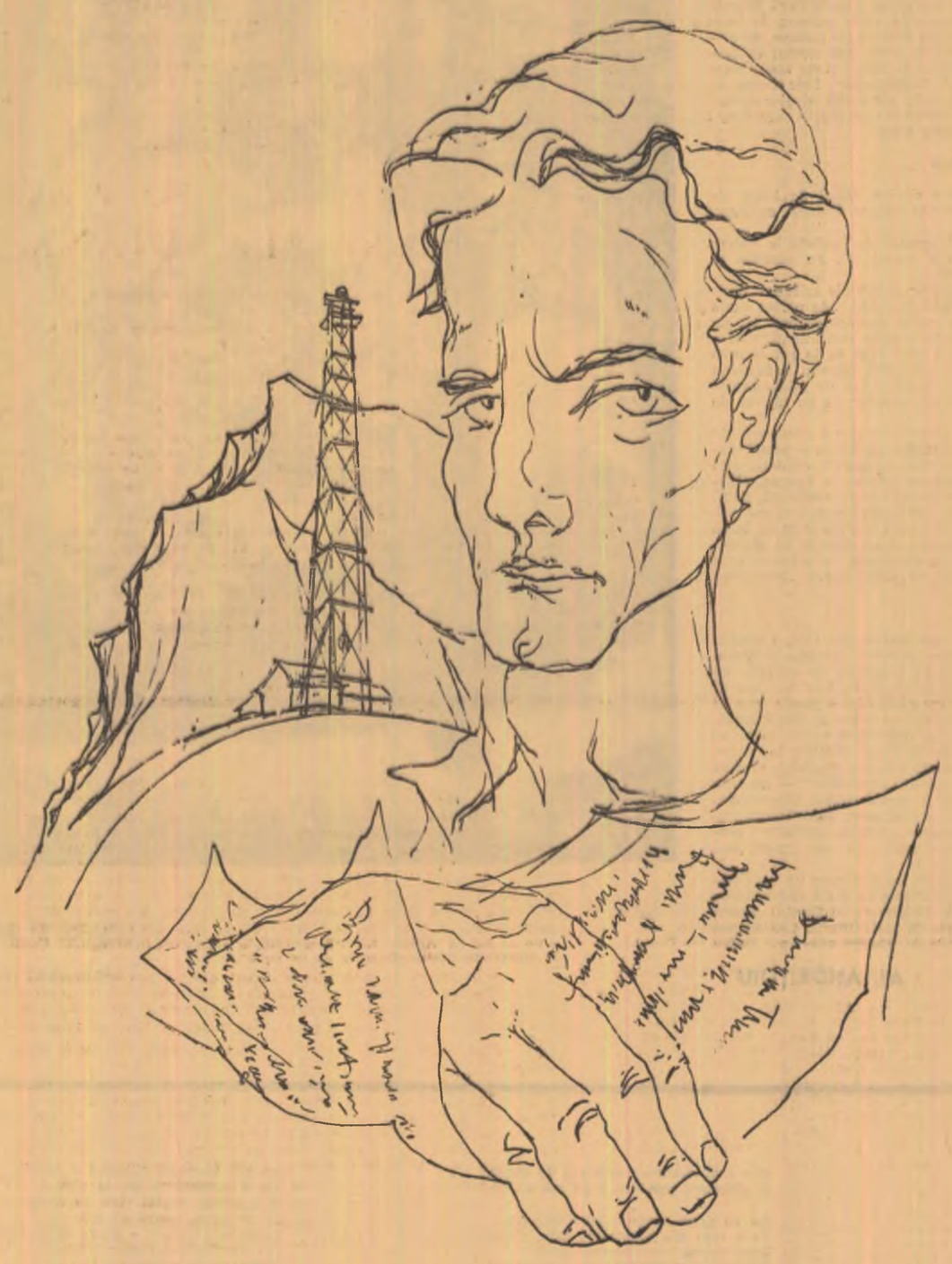
— Şi cu toate acestea, zise Bazaca, răspunsul prietenului dumitale ne-a ajutat să clarificăm cîteva lucruri foarte importante.

— Ne-a ajutat, nu zic nu. Dar erau lucruri, pe care trebuia să le văd şi singur. N-ajungeam să mă fac de rîs. O minciună o trage pe alta şi eu nu vreau să trăiesc în minciună.

— Ai grijă, spuse Bazaca, cu o voce autoritară. Acum am impresia că exagerezi.

Marin Tatamiru îşi scoase cîrpa din buzunar, dădu să se şteargă pe mîini, o puse la loc, apoi o scoase din nou şi începu să se şteargă. Cuvintele lui Dumitru Bazaca, şi mai ales tonul grav, dublat de-o privire pătrunzătoare, îl făcură să simtă deodată că se află în faţa unui om sigur de ceea ce spune, stăpîn pe lucruri şi căruia, chiar dacă te intimidează, accepti cu plăcere să i te supui, pentru că e un om care în sfîrşit ştie să răspundă de destinul acestor lucruri.

— Exagerez ? întrebă el stînjenit.



Desen de MIHU VULCĂNESCU

— Da, răspunse Bazaca, pe acelaşi ton ferm. Şi nu trebuie nici să te jenezi.

— Dar nu mă jenez de nimic.

— Nici să eziţi.

— Nu ezit... Decît că astăzi ştiu limpede că ai nevoie de mine.

— Sigur, zise Bazaca, maliţios. Astăzi ai pus mîna pe baritină. Ai început să crezi.

— Nu o piatră ne poate face să credem în oameni, fie ea şi de aur, replică Tatamiru. Îmi aduc aminte că altceva spuneai într-o seară. Eram la Harlaşa. Spuneai că cine vede în baritină numai o rocă, acela nu are suflet în el.

— Ai memorie bună. Aşa spuneam. Dar pînă astăzi de ce n-ai crezut ?

— De ce ?..., făcu Tatamiru şi rămase pe gînduri.

— Am să-ţi spun eu, zise Bazaca. Eşti probabil dintre oamenii care nu cred pînă nu văd.

— Eşti sigur de asta ?

— Cît se poate de sigur. Însă pînă să vezi o casă gata construită, e absolută nevoie să fii mai întîi convins că o poţi construi.

— Ai dreptate, spuse Tatamiru. Ceva mi-a lipsit. Dar nu cred că sufletul.

— Atunci ce ţi-a lipsit ? Ce ţi-a lipsit, dacă nu piatra de astăzi, pentru ca să crezi în mine ?

— Păcat că nu vezi şi singur, răspunse Marin Tatamiru. O piatră nu te poate face să crezi într-un om, dar un om te poate face să crezi pînă şi-ntr-o piatră. Aşa că un om mi-a lipsit.

— Un om ?! zise Bazaca, intimidat. Şi omul acela sînt cumva eu ?

— Sigur că dumneata, confirmă Tatamiru, apăsînd pe cuvinte. Nu era nici o nevoie să-mi aduci mai întîi piatra, dacă ştiai mai de mult să fii altfel de om. Aş fi fost în stare s-o văd şi fără să pun degetul pe ea, ca Toma-necredinciosul. Lucrul cel mai important e ca omul să fie conştient în ce scop munceşte. Scopul să ni-l arăţi dumneata. Nu piatra. Cu piatra convingi numai oameni ca Bîrzovan. Şi de multe ori nici măcar astfel de oameni.

Ştergîndu-şi fruntea cu cîrpa, Marin Tatamiru tăcu. Pămîntul se uscase cu totul, şi printre firele rare de iarbă ţărîna se vedea ca o răsuflare pe sticlă. Cîtva timp, Dumitru Bazaca desenă în ţărînă, cu coada ciocanului, nişte figuri geometrice.

— Te-aş întreba ceva, zise el apoi. Care e scopul muncii dumitale la schelă ? Ai precizat că nu banii, ca în cazul lui Bîrzovan.

— Fireşte ! exclamă Tatamiru. Banii vin singuri, nu e nevoie să fugi după ei. Cu condiţia ca munca ta să fie de folos cît mai multor oameni.

— Deci care e scopul ? Ţiteiul ?

— Ţiteiul.

— De ce ?

— Cum de ce ? Pentru că ţiteiul nu rămîne în buzunarul meu. E al tuturora. Şi devreme ce simt că eu îi dau viaţă ţiteiului, înseamnă că din viaţa mea se înfruptă mulţi oameni.

— Atunci de ce n-ai priceput din capul locului că nici pentru mine baritina nu reprezintă scopul final ?

— Pentru că niciodată n-ai vorbit decît numai şi numai de baritină.

— Dar un om ca dumneata, zise cu asprime Bazaca, putea să-şi dea seama de lucrul acesta.

— Un om ca mine nu e Mafalda ! răspunse Tatamiru. Ca să-i judeci pe oameni, trebuie să porneşti de la faptele lor. Asta e materia primă a unei judecăţi drepte.

Urmă o tăcere de cîteva clipe, în care Bazaca se uită cum Marin Tatamiru rupe un băţ de chibrit, frecîndu-l nervos de cutie, cum apoi se rupe şi-al doilea băţ, şi cum abia de la cel de-al treilea reuşeşte să-şi aprindă ţigara.

— Foarte ciudat, zise el apoi, mutîndu-şi privirea în ochii lui Tatamiru. Am sentimentul că, deşi am început să ne-nţelegem, ne ciocnim totuşi mai mult decît oricînd.

— Din baritină, rosti Tatamiru, se face noroiul de sondă. Aş avea şi eu să te întreb : scopul dumitale nu e să dai viaţă acestui noroi ?

Cuvîntul noroi declanşă în Dumitru Bazaca amintirea lui Bonaparte Ionescu şi-a lui Iancu Vasile Iftode care voiau să profite, prin constrîngere, de rezultatul explorărilor sale.

— În viaţă e destul noroi şi fără contribuţia mea, zise el.

— Nu glumi, îl mustră Tatamiru. Nu e momentul să ne jucăm cu cuvintele.

— Prin munca dumitale, spuse Bazaca, dumneata dai viaţă ţiteiului. Ar trebui ca şi eu să fiu mulţumit, deoarece baritina mea va da viaţă noroiului.

— Şi nu eşti mulţumit ?

— Nu.

— Asta e bună ! izbucni Tatamiru. Leit, Dumitrică al meu ! Nu-l mulţumeşti nimic, niciodată... Dar bine, omule ! Tocmai astăzi, cînd ai dovadă că n-ai muncit în zadar ? Ce-ţi mai lipseşte ?

De la un timp, se plimbau de-a latul clinei, cîţiva zeci de paşi la stînga, cîţiva zeci, la dreapta. Se duceau şi veneau, unul lîngă altul, discutînd cu aprindere. Aveau amîndoi sentimentul că lucrurile despre care vorbeau erau cît se poate de grave. Bazaca simţea că de astă dată e cu totul altceva, decît nevoia de-a schimba cîteva cuvinte cu cineva, ca să-şi mobileze singurătatea cu fraze. O clipă, îşi aduse aminte de această veche singurătate şi rise stînjenit, ca de un lucru căruia, cîndva, îi acordase o importanţă copilărească.

— Eu vreau să dau sensuri, răspunse apoi. Nu numai viaţă.

— Sensuri ?! Cum vine asta ?

— Foarte bine. De aproape 40 de ani dumneata dai viaţă ţiteiului. Dar ce fel de viaţă i-ai dat ?

— Viaţă... răspunse Marin Tatamiru ridicînd din umeri. Viaţă din viaţa mea. Cum ţi-am mai spus.

— Faptă de laudă, zise Bazaca. Aiu aflat asta din scrisoarea lui Pamfil şi regret că n-am ştiut mai demult, ca să-ţi dau de la început respectul care ţi se cuvine...

— Nu de asta ţi-am arătat eu scrisoarea, îl întrerupse Tatamiru, mîhnit. Respect se cuvine să avem pentru toţi oamenii.

— Ştiu... Ştiu... Altceva însă vroiam să-ţi spun. Mie nu-mi place să ofer viaţă numai de dragul de-a oferi. E un act gratuit. Sentimentalism. Astăzi valsul e doar o amintire.

— Sigur că da... zise Marin Tatamiru. Sigur că da, repetă el, cu tristeţe. După ce au dus greul, bătrînii nu mai sînt buni de nimic. Ca şi cînd noi am dus-o numai în valsuri. Asta e ! Dumitrică, Grigoruţă, Bazaca... generaţie ruptă de noi.

— Ba de loc, replică Dumitru Bazaca. Noi sîntem, mai mult decît ţiteiul şi decît orice, produsul vieţii voastre de suferinţă şi sacrificii. E ceva peste care nu putem trece. Însă noi vrem ca însăşi viaţa să-i dăm un sens nou.

— Dana ?!... se supără Tatamiru. Şi noi ce-am păzit ? Chiar şi astăzi ce păzim noi ? Noi n-am adus nimic nou pe lume ?

— Asta numai un descreierat ar putea-o contesta. Posibil ca în generaţia noastră să existe şi descreieraţi, dar nu-i confunda cu cei pe care i-ai numit adineauri. Şi noi şi voi avem acelaşi ideal. Această comuniune de ideal e dovada că între generaţiile noastre nu s-a produs nici o ruptură.

— Dar uite, eu simt că... de pildă, Dumitrică al meu...

— Nu ştiu ce simţi dumneata. Sau poate ştiu. În orice caz, am să-ţi spun ce simt eu, pornind de la relaţiile dintre noi doi. Nu fiul dumitale se rupe de dumneata, ci mai degrabă dumneata, de fiul dumitale.

— Cum ? ! Îi dai apă la moară ?

— Stai puţin. Te enervezi de pomană. Doar nu vrei să-mi spui că fiul dumitale e un descreierat !

— Eu ? ! Am spus eu asta ?

— Atunci de ce m-ai întrerupt ? zise Bazaca cu un aer de uşoară superioritate, care-l izbi destul de neplăcut pe Marin Tatamiru. Gîndeşte-te bine la ce ţi-am spus. Părerea mea e...

O secundă, Dumitru Bazaca tăcu, emoţionat el însuşi de revelaţia pe care cu certitudine, cuvintele sale aveau s-o producă în sufletul sondorului.

— Părerea mea, reluă, el apoi, ascultîndu-şi glasul pătrunzător, e că niciodată în istorie două generaţii consecutive n-au fost atît de legate între ele, ca ale noastre. Dialectic vorbind.

— A, da, făcu Marin Tatamiru, surîzînd plictisit. Dialectica... momentul istoric, care s-a copt... Ştiu toate astea. A avut Dumitrică grijă să mi le spună.

— Mi se pare că nu m-ai înţeles bine, zise Bazaca, deconcertat.

— Ba da, răspunse Tatamiru. Dar nu mi-ai spus nimic nou. Ştiam asta demult.

— Te contrazici ! se aprinse Bazaca. Adineauri erai de altă părere.

Marin Tatamiru tăcu. Încă de cînd începuseră să se plimbe, avea un dublu sentiment. Pe de o parte, descoperise cu tristeţe că întregul timp, de cînd venise la Sarmata şi pînă astăzi, era un timp mort, un timp gol ; însă nu un timp irosit din pricină că munca lui aici, pe aceste dealuri sălbatice, era inutilă, aşa cum crezuse mai înainte, ci unul pierdut din propria lui neglijenţă, un timp pe care el însuşi îl golise de viaţă. Pe de altă parte, pe măsură ce discuta cu acest nou Bazaca, simţea cum devine posibil ca timpul să-şi recapete viaţa, nu numai printr-un asalt asupra lui, aşa cum unii, rămaşi în urmă, încearcă să recupereze ceva prin asaltul de ultimă oră, ci mai degrabă printr-o revărsare ciudată a acestui timp, în prezent. Şi lucrul acesta, pe care nu-l înţelegea limpede, el deocamdată doar îl simţea, ca şi cum ar fi fost cu putinţă ca o bucată de viaţă să fie lipită la loc, îl făce să se bucure că nu apucase să părăsească Sarmata, plecînd la Băicoi, mai înainte de-a fi ajuns la această descoperire.

— Se întîmplă ceva şi nu ştiu ce anume se-ntîmplă, zise el, după ce cîntări în tăcere ultimele cuvinte ale lui Bazaca. Să fie că dumneata ai devenit altul ? Să fie că eu ? Sau amîndoi ?

— Mai gîndeşte-te..., spuse Bazaca. Nu cumva să constaţi să ai rămas în urma generaţiei lui Dumitrică, îşi reluă el ideea şi, încîntat de propriile sale cuvinte, adăugă : Ar însemna că te paşte primejdia de-a pierde chiar pasul cu propria dumitale generaţie.

— Bine, bine, zise Marin Tatamiru, cu un aer din nou plictisit. Să nu ne-mbătăm cu vorbe. Să vedem mai degrabă de ce nu ne-am cunoscut pînă astăzi.

— Pentru că nu aveai alt gînd, decît să mă părăseşti, răspunse Bazaca, dezamăgit şi totodată jenat, parcă desmeticindu-se dintr-o beţie.

— Dar dumneata nu auzi ? Astăzi ştiu limpede că ai nevoie de mine. Ţi-am mai spus că rămîn.

— Da, mi-ai mai spus... Nu e însă absolută nevoie să şi pleci de lîngă un om, pentru ca el să se simtă părăsit.

— Voor-bim, ca să nu ameţim, rosti Tatamiru, clătinînd din cap. La urma urmei, puteai să mai stai de vorbă şi cu oamenii, nu numai cu pietrele. Aşa procedează un conducător adevărat, nu te supăra că ţi-o spun. Dumneata ai viitorul în faţă şi e bine să ştii asta din timp.

— Atunci să-ţi vorbesc şi mai clar, zise Bazaca, oprindu-se locului. Eu n-am nevoie de dumneata ca sondor.

— Cum ?! Asta ce mai înseamnă ? Te plîngi că nu ai sondori şi...

— Un moment ! Ca să nu ne-nţelegem iarăşi greşit. Cu sau fără permisiunea lui Iftode, sondori pricepuţi sînt destui. Dar oameni cu experienţa şi sentimentele dumitale, mai puţini. Aşa că am nevoie în primul rînd de omul din dumneata. Pamfil ţi-a scris limpede : comitetul de partid te-a trimis la Sarmata

— Şi ce vrei să spui ? Nu meritam ? Eşti ca ăla cu meritele din trecut ?

— Ba meritai. Dar pentru ce te-a trimis ? Pentru ca, între un vals şi o gîlceavă cu Grigoruţă, să mă acuzi de mutenie ?

— Aha ! exclamă Tatamiru. Va să zică să recunoaştem ce avem de recunoscut, adăugă el, cu o voce grăbită, dar Bazaca să nu recunoască altceva decît că numai Tatamiru e de vină.

— Nicidecum. Sînt în egală măsură răspunzător de...

— A, recunoşti ! îl întrerupse Marin Tatamiru. Cam tîrziu pentru timpul pierdut...

— Dar lasă-mă, stai o secundă...

— Nici o secundă ! Halal generaţie, halal filozofie !

Mai întîi supărat, pentru că era mereu întrerupt, apoi izbit de ceea ce auzise la urmă, Dumitru Bazaca se uită atent la Marin Tatamiru, a cărui furie se şi topise, ca şi cînd nici n-ar fi fost, şi simţi deodată că-l pufneşte rîsul. Nu se putu stăpîni şi începu să rîdă în hohote.

— Poftim ! făcu, uluit, Tatamiru. Mai şi rîde... Rîde de ce...

— Nu rîd... Zău că nu rîd, zise Bazaca, rîzînd mai departe. Zău, dacă-mi vine să rîd, adăugă el şi-şi trecu braţul pe după umărul lui Tatamiru. Dar eşti adorabil şi rîd...

— Uite, poftim !... zise Marin Tatamiru, cu un glas moale. Ce spuneam eu ? ! Leit, Dumitrică...

FRAGMENT DE ROMAN

de BEN. CORLACIU

PROFIL CORNELIU STURZU

Corneliu Sturzu e un poet la care etatea nu cere circumstanțe atenuante pentru operă. Talentul său se desfășoară pe coordonatele unei culturi bine asimilate, e aceea limba poeziilor sale are, pe lîngă plasticitate, buna precizie a termenilor, justul în a alege epitetul cel potrivit și cel inedit, fluența și limpezimea expresiei :

Și-n ultima treaptă ajuns, la zenit,
umbra-mi se-ntoarce și cade prelinsă
profilu-așezindu-mi pe covoarele largi, de granit,
între o liră și o torță aprinsă.

Insetat de armonie, poetul are vădită predilecție pentru rotund, pentru sferic. Globul, cercul, cercul, olul, amfora, curcubeul definesc peisajul, pe cînd pirueta, arcul voltaic, arcul de triumf, rotația definesc mișcarea.

Poemul se prezintă deseori ca un desen în peniță, făcut în linii precise în culori cînd vii, cînd domoale :

Și lacul și salcia castă
legănindu-se-n lentul acord
povesteau rapsodia albastră
a ochilor tăi ca oceanul din nord.

Factura e neoclasică, atît prin felul cum se rostește versul cît și prin referirile ecvente la amfore, lire, Pontice, desene helene etc. De-aici și o sete de echilibru de eleganță a versului :

Oglinda riului s-a rupt de la mal,
cu pietre de aur soarele aruncă
și-i sparge fragilul cristal.

Corneliu Sturzu, cu toată mărturisita-i obîrșie rustică, este un total citadin. Până și ciclul dedicat agriculturii socialiste este văzut cu ochii uimiți ai orășanului defamiliarizat cu peisajul. De aceea, ciclul respectiv suferă de generalitate. El este mai mult viticol decît agricol, în mîndria moldoveanului de vechi oenolog. În locul unui elogiu adus bunăstării și prosperității continue, dăm peste niște stampe, de altfel scrise cu iscusință, dar fără patosul cuvenit. Bine se simte însă poetul în peisajul constructiilor. Aici, sufletul lui contemporan pătrunde adînc și de aceea poetul iese convingător. Este admirabil poemul dedicat „Inginerului". Este vorba de un copil care, altădată, jucîndu-se cu un cerc și-a julit genunchii și și-a spălat rana la fîntînă. Umbra copilăriei a rămas acolo, dar cercul s-a rostogolit prin timp :

Doar cercul s-a rostogolit mai departe, prin timp
Și-am alergat după rotirea-i nebună.
Cercul meu, cercul meu cu sclipire de nimb
Din soare, de tot desprins ori din lună.

Printr-o frumoasă întoarcere din condei, cercul devine suluri de hîrtie de calc, compase și alte scule inginerești. Fostul copil a ajuns inginer. Poemul, aș spune, e antologic.

În ciclul acesta construcțiile trăiesc febril, de la groapa de fundații la ieșirea din cofraje, — constructorii avînd mîndria legitimă a operei lor. Pe șantiere se înfiripă idile, se nasc idei, se descoperă noi frumuseți.

Interesant este că poetul surprinde mult mai plastic portretele colective decît pe cele individuale. Astfel, întrarea necontenită a oamenilor la sediul de partid ca la un sediu al fericirii lor este surprinsă pînă la desfășurarea cinematografică. La fel imaginea tractoriștilor, în triumful primăverii. Mai puțin reușite sînt intențiile de-a face un portret singular. Fata „cu părul cinepiu" (sic) care vine de la sat la oraș trăiește anemic în poezia „A venit în tîrg o fată", iar portretul marelui Sadoveanu este artificios tratat în gigantesc, cu imagini stăruitor căutate. Așa, de pildă, genele marelui clasic sînt, pur și simplu, sălcii („iar sub salcia genelor, ca pe maluri de rîu" etc.).

Purtînd poezia mereu vie în suflet, Corneliu Sturzu cîntă cu spontaneitate în fața tuturor victoriilor noastre. Capabil de game diferite, stăpîn pe o paletă variată, el va exulta mișcarea și înnoirea („Cîntecul marilor drumuri"), electrificarea („Nopțile Bicazului"), orașele satelc, combinatele forestiere, odihna la Tușnad, arhitectura etc. Va ști apoi să sufere sincer și frumos, cu revoltă bine subliniată, lîngă sasinarea unei tinere militante franceze, să surprindă atmosfera sumbră și necăjită a fostelor tîrguri ieșene („Oraș de lut") sau să facă miniaturi sentimentale de bună calitate („Fulg pe geană" și altele). Aici însă trebuie trasă și un semnal de alarmă, deoarece aceste scurte poezii de notații uneori tind să fie făcute în maniera care conține poanta din final. Așa se întîmplă în poezia de altfel suavă, „Ninsoarea de-ntîi". Cele două strofe duc la constatarea :

Cum prima dragoste pierdută-n drum
ne luminează chipul din poeme.

În fine, s-ar mai cuveni de spus că, printre alte merite ale sale, Corneliu Sturzu posedă două virtuți prețioase și strict necesare poeților : sinteza și bunul gust. Porunca poetului de-a spune maximum de idei în minimum de cuvinte, cu riscul corolar al extragerii de radium, este respectată cu sfințenie. Sînt bucuros că în întreaga sa plachetă, aflată în lucru la E.P.L., nu am găsit nici o poezie care să nu se sfîrșească la momentul cuvenit. Această lipsă de meandre și impotmoliri, această înțeleaptă ocolire a locvacității fac dovada unui tînăr poet serios, laborios, inteligent. De asemenea, cu bun gust. El ne ferește de versurile penibile la citirea cărora criticii își pun mîna-n cap. Sînt firești, în această viitoare plachetă, versuri mai strălucite și versuri mai prozaice, dar așa-zise „perle memorabile" — nu sînt. A nu se descifra însă, în spusele mele, o constatare a mediocrității. Dimpotrivă. Poetul este de frust și autentic talent, în versurile lui se deslușesc obiectivitatea și sîrnicia, cultura și seriozitatea. Reținem doar cîteva imagini artificios alcătuite : sugestivul „păr cinepiu", „inimile de soare" și „tipsia cinepii". În rest, nu-mi mai amintesc alte stridențe

Așa stînd lucrurile, sînt fericit că pot spune lucruri bune despre un poet departe de orașul meu, dar aproape de inima mea. Și pot afirma cu toată răspunderea că viitoarea sa plachetă va face o impresie frumoasă. E bine ca în frontul nostru literar să apară poeți cît mai combativi, cît mai buni, cît mai diferiți, căci numai astfel se va ostraciza, de la sine, mediocritatea. Or, Corneliu Sturzu este unul dintre cei așteptați.

AL. ANDRIȚOIU

SOARE ȘI ARBORI — Fotografia : ION MICLEA

Constantin Știrbu

Luceafărul a-ngenuncheat în seară

Luceafărul a-ngenuncheat în seară
Și dorul lui printre salcîmi suspină,
Iar mugurii au prins acum să doară
Și sălciile negre se înclină.

A spaimă peștii-n Dunăre privesc
La cerul vînăt care se strecoară
În țipătul acesta nefiresc
Ce-mi arde-n trup și-n tînăra vioară.

E mută primăvara-n ochii cruzi,
Brăila-i risipită-n manuscrise
Și-n cîntul meu ce n-ai să-l mai auzi —
Și visul tău în mîile de vise.

Ce pasăre sălbatecă, nebună,
Azurul l-a prădat de primăvară
C-a rupt arcușu-n mijlocul de strună
Și cîntecu-l prin ani o să mă doară ?

De ce acest magnet prea timpuriu
Te-a rupt din gravitatea pămînteană ?
Doar vorba ta cu nimbul auriu
Mi-aprinse primăvara pe sub geană.

Bat aerul cu pumnii disperat
În luna asta gravă de April,
Că n-ai mai stat în cîmp să fi arat
Și-n visurile mele de copil.

Luceafărul a-ngenuncheat în seară
Și lira lui în stele adîncită
Ca un refren mereu întîia oară
Recită peste Dunăre, recită.

George Iarin

Este poate doar semnul...

Copacilor înalți le e dat
Să moară frumos, lunecînd
De sub pleoapa albastră a cerului,
Ca o lacrimă verde, în vînt...
Dar poate, atunci cînd se tring,
Ni se pare numai că mor ;
Căderea aceasta e poate doar semnul
Cu care cheamă spre înălțimi
Iarba de la picioarele lor...

Irina Talpoș

Întoarcerea viorii

Întîi te-am cioplit în minte
Pentru cele mai frumoase cuvinte.
Molidul a crescut de-a cîntat
Sonorizînd lemnul uscat ;
Te-am acordat de izvor
Apoi le-am dat melodiilor zbor.
Te-am trecut prin pădure,
Mierla voia să te fure ;
Am fugit cu tine-n furtună,
Credeam că pică norii în strună.
De piatră e cerul, te-a trimis înapoi
Să rămîi cu sunetu-n noi.

Versuri ale unor tineri poeți descoperiți și îndrumați de MIHU DRAGOMIR

AGENDA CENACLULUI „N. LABIȘ"

În ședința a 42-a tînăra debutantă Aurelia Muntean, elevă din Sibiu, a citit schițele : Joc cu baloane, Pinguinism. Un copil lovește cerul, cărora — pe lîngă aprecieri judicioase — le-au fost oferite buchete întregi de amabilități (vezi Eugen Teodoru, George Tristeliu și, cu buchete mai mici, Adrian Păunescu, Adrian Munțiu, Constantin Crișan, Milică Stan, M. Bălăiet, Constantin Georgescu, iar M. N. Rusu cu flori de... urzică). Schițele au fost apreciate pentru încercarea reușită de investigare a psihologiei infantile, pentru pregnanța unor tablouri de natură, pentru lirismul care învăluie cîteva izbutite secvențe. Au fost deasemeni semnalate stîngăcii de stil și influențe neasimilate. Impresia generală a fost aceea că ne aflăm în fața unui „talent cert, foarte promițător", care e bine să nu uite însă că, așa cum se arăta în concluzii, „drumul prozei e lung ; toți prozatorii promit — dar mulți nu se țin de cuvînt".

În continuare, Nicolae Neagu, medic din București, a dat lectură unui ciclu de 11 poezii. Urmărite cu atenție de cei din sală (poate, pe alocuri, cu oarecare efort) și analizate de Dan Arie, F. Avramescu, A. Munțiu, N. Stoian, A. Păunescu, Rodica Iulian, Cristea Anca, Constantin Crișan, versurile sînt ale unui poet stăpîn pe un anumit gen de mijloace artistice, izbutind să transmită un lirism discret, filtrat prin „notații directe, prin elemente stilizate, geometrizate". Lucrările conțin însă un anumit descriptivism, care dispersează forța emoției.

P.S. Vorbă mare cu glas tare (microantologie) : „O dorință deloc egoistă : copilul cere ploaie nu doar pentru vaca lor, — pentru vaca tuturor" ; „17 ani, iată o virstă extrem de surprinzătoare!" ; „balonul e o imagine foarte colorată ; la un moment dat, e străpuns de niște adevăruri, pînă plesnește" ; „poetul a vrut să umble la o idee filozofică" ; „mestecenii sînt prea masculini și poala muntelui prea feminină, ca versul să reziste".

★

Participanții la ședința a 43-a au ascultat mai întîi 10 poezii de Iulia Alexandru. Exegeții nu au fost decît trei. Mirarea unui vorbitor că „substanța versurilor nu a fost receptată" nu se datorește intonației cu care au fost citite — cum socotea altul — ci mai degrabă unei evidente rarefieri a problematicii umane. Notabile totuși, prin forța și prospețimea unor imagini : „Pe piața pustie", și parțial : „Autoportret", „Adolescență". Ne aflăm în fața unei sensibilități reale, căreia i se cere un autocontrol mai sever al expresiei, mai multă incandescență a inspirației.

În continuare, aplaudat „la scenă deschisă", Marin Sorescu a prilejuit întîlnirea cu ipostaze noi ale vervei sale satirice și polemice, cărela, prin ciclul „Tinerețea lui Don Quijote", i se adaugă o notă mai pronunțată de lirism. Participanții la discuții au reliefat originalitatea poeziilor citite. Împreună cu recentul volum de parodii, ele îi conferă autorului un loc aparte între tinerii poeți. Marin Sorescu e nu numai un „ironic subtil", ci îndeosebi „o natură profund meditativă" (M. N. Rusu). După D. Vrînceanu, e vorba de o „poezie care impresionează prin fericita îmbinare de antinomii : inventivitate — luciditate, gravitate — ironie, conștiință — autoconștiință...". Aprofundînd unele coordonate ale volumului de debut, poetul dovedește în continuare un spirit critic ascuțit, trecînd — după opinia lui I. D. Bălan — la „o parodie mai bogată în conținut", pe teme mai generale (cum ar fi mitul creației religioase, momente din istoria literaturii sau științelor etc.). Incursiunea în sfera valorilor consacrate nu se efectuează, după părerea lui Marcel Breslașu, într-o modalitate parodistică, ci cu aportul unei gîndiri originale. Nota de gravitate a poeziei sale atestă un mare umorist în devenire, umorist care pe lîngă eliminarea unor facilități, trebuie să dovedească „o mai mare încredere în cititor". La discutarea poeziilor au mai participat, cu opinii entuziaste, Eugen Barbu, Gr. Hagiu, A. Păunescu ș.a.

★

O săptămînă mai tîrziu, în ședința din 7 aprilie, mai mult de o sută de oameni au ascultat, timp de aproape o oră, schițele : „Drumul alb", „Dealuri", „Podul", scrise de Emilian Bălănoiu. Participanții la discuții (Liviu Călin, Gica Iuteș, Niculae Buliga, A. Păunescu) au exprimat cu toții aprecieri critice care coincid cu obiecțiile făcute anterior, în redacție. S-au făcut, de asemenea, observații privind etica tînărului scriitor, asupra modestiei, seriozității și auto-exigenței ce trebuie să caracterizeze oricare început de drum. Deși poate autorul nu s-a convins nici acum de valoarea reală a lucrărilor sale, pentru cei din sală citirea acestora a fost, sigur, plină de învățăminte.

Partea a doua a ședinței, consacrată lui Petre Ghelmez, a fost marcată de aderența călduroasă a asistenței la poeziile citite, lucrări marcate de o „pregnantă naturalețe" (Eugen Barbu), de „acuitate în perceperea elementelor naturii" (A. Păunescu), de „transparență și simplitate". „Descoperindu-se tot mai profund pe ei înșiși", Petre Ghelmez „izbutește îndeosebi în acele poezii care păstrează legătura cu fondul folcloric al locurilor de unde vine cu biografia sa intimă" (Niculae Stoian). Pentru ca izbînda să fie deplină, trebuie ca tînărul poet să depășească simpla relatare a emoției — vizibilă în unele pasaje — să afle mai mult discernămînt în sfera imaginei artistice.

★

Marți 14 aprilie, avînd încă proaspătă în suflet durerea încetării din viață a unuia dintre cei mai apropiați și mai devotați prieteni ai generației tinere de scriitori, membrii cenaclului „Nicolae Labiș" au început cea de a 45-a ședință prin a omagia, printr-un minut de reculegere, amintirea poetului Mihu Dragomir.

Lecturile și discuțiile au avut după aceea o nuanță de gravitate, întru totul de înțeles. Primite cu interes de asistență, schițele lui Constantin Stoiciu („Coloană" și „Început"), atestă înclinația autorului spre aprofundarea în plan psihologic a subiectelor, depășind simțitor „desenul în peniță", vizibil în lucrări mai vechi. Construind o atmosferă prezumată, schițele conțin totuși oarecare dezechilibru între acestea și faptele de viață inițiale, cărora nu li se acordă semnificația scontată. Deși personajele sînt conduse cu abilitate, deși dialogul este „viu și strîns", iar unele momente au o tonalitate vibrantă, proza lui Constantin Stoiciu „rămîne încă datoare unor profunde mesaje umane". Pe lista vorbitorilor au figurat : Petru Popescu, M. N. Rusu, C. Turturică, Grigore Alhu, Maria Luiza Cristescu, Dragoș Vrînceanu, N. Buliga, Constantin Crișan, A. Păunescu și alții.

S-au citit apoi versuri de Grigore Arbore, care dau o imagine mai cuprinzătoare asupra străduințelor artistice ale debutantului din toamna trecută. După cum s-a observat în discuții, la Grigore Arbore („natură poetică prin excelență") toate senzațiile, toate impresiile devin metaforă. Act salutar, dar insuficient cînd e susținut numai parțial de o gîndire poetică matură. Adevărata măsură a unei asemenea sensibilități o poate da „numai acea tensiune de idei și sentimente pornită dintr-o biografie care să fie A LUI" (Ilie Constantin), biografie sudată cu cea a contemporanilor. „Un poet înzestrat, care a citit multe versuri frumoase și cărula avem dreptul să-i cerem mai mult", (Eugen Barbu) — iată punctul de vedere la care au aderat — cu nuanțările de rigoare — și ceilalți vorbitori (A. Păunescu, P. Popescu, N. Stoian, C. Crișan, Rodica Iulian).

★

Pe linia fructoasei inițiative de a invita în cenaclu tineri autori din regiunile țării, ședința din 21 aprilie a prilejuit întîlnirea cu reprezentanți ai Bacăului și Maramureșului. În fața aceluiași public, tînărul prozator băcăuan George Bălăiță culesese cu un an în urmă bune aprecieri, cu nuvela „Un om și lucrurile sale". Noua apariție în cenaclu, a avut caracterul unei confruntări între două momente ale evoluției unui talent viguros. „Frica lui Nanu Mitu" confirmă — după cum au subliniat A. Păunescu, M. N. Rusu, Eugen Teodoru, Valeriu Filimon, Neacșu Iulian „iscusința autorului în a reda tensiunea interioară a unor fapte aparent neînsemnate, pline de semnificație, relatate într-un stil alert, sugestiv". Dinamica sufletească a personajelor e surprinsă nu prin comentarii statice, ci nemijlocit, în mișcare, prin notația foarte exactă a acțiunii. E, desigur, vorba de un autor stăpîn pe mijloacele epicei moderne, a cărui originalitate, în ciuda unor reziduuri stilistice, se conturează cu atît mai pregnant, cu cît își încearcă forțele nu în redarea cine știe căror „cazuri ciudate", ci abordînd stringent, fără meandre, o problematică umană complexă, semnificativă.

Cu Irina Talpoș (și cu poeziile sale — „Noi", „Iarbă rea", „Am dorit să am o coasă", „Reîntoarcere", „Spre culmi", „File de poveste", „Pisica", „Am plecat", „Struguri", „Aproape de ploale", „Mărul roșu", „Întoarcerea viorii", „Sunete prelungite"), cei din sală au întreprins o adevărată „călătorie lirică", într-unul din ținuturile cele mai bogate în culoare, poezie și dinamism. Descinsă din extremitatea munților de miază-noapte, din Oașul jocurilor îndrăcite și al țipuriturilor, poezia Irinei Talpoș păstrează în substanța ei o undă a izvoarelor din care s-a născut, o transparentă notă folclorică, relevînd o sensibilitate proaspătă, sinceră, avidă de a se dăstăinui. Într-o asemenea poezie, nu e greu să afli „multe versuri surprinzătoare, de efect neașteptat" (E. Barbu), ceea ce atrage atenția din non asupra virtuților contactuiui organic cu versul popular (bine-înțeles, cu imperativul atenției de a nu cădea în „folclorizare" !). Cultivat cu dăruire și perseverență, fertilizat de o tot mai bogată cultură, cîștigînd în profunzime și concizione, cîntecul tinerei oșence Irina Talpoș capătă, în perspectiva viitorului, șansa unei emoționante împliniri.

Rep.

Secvențe ieșene

Sentimentele pe care ți le trezește tînărul peisaj literar al secularului Iași sînt tonice și pline de diversitate. Ispita de a face referiri la ele nu e mică. Pentru a-ți satisface curiozitatea te grăbești a deschide ușa unui cerc literar : „Eminescu", la Casa de cultură a tineretului și studenților.

Întîlnești în sală atît prieteni vechi (redactori la **Iașul literar**, autori publicați de **Luceafărul** ș.a.) cît și cunoștințe noi. În program, versuri de Ion Roșu (**Neliniști**, **A trecut un vînt**, **Nu știe, Copac**, **Descoperire**) și o schiță de Grigore Radu Stănescu, **Dincolo de gînduri**. După lecturi și patru-cinci minute de tăcere glacială (gheață studențească !) discuțiile se încălzesc iute. Aflăm astfel că cei doi autori dovedesc „virtuți demne de apreciere", precum și o „insuficientă aprofundare și justificare a reacțiilor psihologice". Exegezele au oarecare discontinuitate ; de la schiță se trece fulgerător la poezii și astfel intuim multă czitare în conturarea unei opinii colective.

Pentru plasarea într-un context impresionant se fac referiri la autori și opere notorii :

— Ca în „Sunetele", aud parcă ecourile unei vechi deprinderi...

— Așa cum Breban știe să planteze semnificativul în individual...

— Dus de gînduri, Rogobete își dă seama că ajunsese cu finul acasă, în loc de colectivă ; il pălește rușinea : un adevărat „Punct culminant", cum ar spune dramaturgul Gheorghe Vlad...

— Unele fraze sînt lucrate prea în grabă ; tovarășul nu ține seama că de pildă A. Andrieș a lucrat la o replică aproape o săptămînă...

Altcum, discuțiile au o ținută teoretică satisfăcătoare. Ici colo, se supralicitează intențiile autorilor, scăpîndu-se din vedere conținutul artistic real al lucrărilor, dar asemenea crori sînt corectate cu promptitudine, atît de conducătorul ședinței (Horia Zilieru), cît și de alți vorbitori : Manole Auneanu, George Chirilă, Cristian Simionescu, Const. Brăcscu ș.a.

★

După vizita la „Eminescu", urmează o incursiune la... „Creangă" (cenaclu al Casei regionale al creației populare).

Asistența mai puțin numeroasă, dar mai diversă — după vîrstă, profesiuni și genuri literare. Lipsește verva polemică a studenților. Ai în schimb impresia unei întîlniri cu sensibilitatea omenească la izvoarele ei.

Îți cade în mînă un caiet ca de școlar, cu coperți albastre, cu scris apăsat și mare. Întîlnești acolo cuvintele unei colectiviste din raionul Hîrlău : **„Tov. Director, vă rugăm cu respect în fața dumneavoastră să luați în considerație aceste rînduri, și să se puie și poiziile mele în discuție în fața tovarășilor Poiețîi"**. Semnat : **Olaru D. Ana, com. Belceștii, sat Muntenii...** Filele următoare conțin cîteva poezii în stil popular, de o stîngăcie și o sinceritate cuceritoare.

Tot înaintea ședinței, facem cunoștință cu cîteva manuscrise ale tinerilor poeți Constantin Pușcuță — student la Istorie, Adriana Lișman — profesoară, Costică Apetri — elev la o școală profesională. Împreună cu lucrările citite apoi în ședință (ale lui Dumitru Grigoraș) aceste pagini arată cît se poate de limpede că „învățăceii" din cenaclul „Ion Creangă" înclină cu toată dragostea spre poezie. (În sfera aceleiași pasiuni se cuprinde desigur și monografia de 560 de pagini a lui Octav Mălineanu, tehnician, despre poetul Nicolae Labiș, pe care l-a cunoscut în copilărie.)

Ședința, începută cu întîrziere, se menține la un nivel mijlociu. Singurul merit deosebit al piesei într-un act „Prietenul" e acela de a-i oferi lui Constantin Beiu posibilitatea unui „spici" teoretic folositor pentru tinerii începători, îndeosebi pe tema specificului imaginei artistice în teatru. Aceeași consistență are și intervenția poetului Ion Chiriac, în partea a doua a ședinței, cu deosebirea că versurile au putut constitui, calitativ, o mai bună bază pentru analiză.

Față de timiditatea dovedită de unii membrii ai cercului literar, mai cu seamă în aprecierea piesei într-un act, ni se par semnificative și pitorești eforturile conducătorului ședinței de a incita la discuții (trudnică strădanie, cînd lucrarea însăși nu îndeamnă la aceasta !) :

— Haideți tovarăși, gîndiți-vă : cum rezolvă autorul problemele ?

Tăcere.

— Să pornim de la aceasta : pentru ce pledează piesa tovarășului Mihnea ?

Nici un amator.

— Care este fenomenul pe care-l surprinde autorul din viața școlii ?

Care o fi ?

— Ce motiv îl îndeamnă pe Timoceanu să se rupă de colectiv ?

Mutenie.

— Cine este Grig ? De ce este el iremediabil pierdut pentru autor ?

Pst ! Musca în pod...

— În fond ce se întîmplă, tovarăși, în această piesă ?

.....

Dialogul care a urmat, înfiripat cu trudă și destul de formal, ar trebui să convingă biroul cenaclului că ședințele de lucru nu sînt simple seri de lectură. Simultan cu deplasările fructuoase în regiune, pentru documentare, se pot organiza acțiuni la fel de rodnice către... interiorul bibliotecii, eventual către un lectorat anume, închinat studiului esteticii și problemelor de măiestrie.

★

Ca într-o veritabilă constelație a **Lirei** ieșene, de la „Eminescu" și „Creangă", ajungi la cenaclul „M. Sadoveanu", al filialei Uniunii scriitorilor. Dezvoltîndu-se sub ochii unor încercate forțe scriitoricești (George Lesnea, Ion Istrati, D. Ignea, D. Costea), unindu-și eforturile cu cele ale unor scriitori și critici dintr-o promoție mai nouă, cum sînt Horia Zilieru, Mihai Drăgan, Andi Andrieș, Corneliu Sturzu, Florin Mihai Petrescu, Lucian Dumbravă, o seamă de membri ai cenaclului depășesc tot mai mult stadiul promisiunilor, manifestîndu-se ca individualități artistice în plină formare.

Una din tradițiile valoroase ale vieții literare ieșene, dragostea și grija scriitorilor pentru cei aflați în fața începuturilor literare, s-a îmbogățit în anii noștri. Astfel, pe lîngă îndrumarea nemijlocită, filiala Uniunii scriitorilor a reușit să editeze, încă înaintea inaugurării colecției bucureștene „Luceafărul", plachete de debut ale unor tineri autori, inițiativă care va fi continuată anul acesta prin încă cinci ediții (probabil : C. Sturzu, Aurel Butnaru, Sorin Stoian, Silviu Rusu, Constantin Scripcă) și două antologii.

Cu tinerii aspiranți la zborul liric se lucrează aici atent și exigent, cu alte cuvinte : un antrenament răbdător, sever. Sfaturile sînt competente și prompte. Un echilibru laborios și calm. De ce totuși, în această atmosferă de lucru, ici colo, cîte un autor care odată făgăduia mult, ajunge treptat să se plafoneze, să rămînă în urma suflului proaspăt al vieții literare ? Într-o anumită măsură se întîmplă acest lucru, după părerea noastră, cu Sorin Stoian, cu Laurențiu Ciobanu, și se va întîmpla și cu alții dacă cei responsabili de evoluția acestora nu le vor insufla mai multă încredere în zbor, curaj și perseverență în abordarea pieptișă — cu o expresie artistică adecvată — a problemelor contemporaneității. Supralicitarea „cului", preluarea unor ipostaze ale poeziei lui N. Labiș fără o tensiune corespunzătoare a ideilor, fără acel suflu al poeziei sale, exercițiile de virtuozitate pe teme nesemnificative etc. — sînt aripi de ceară, scăderi asupra cărora e necesar să se atragă atenția răspicat din capul locului. Pentru succesul final al unei asemenea îndrumări pledează elocvent cele mai vibrante pagini scrise de Ion Chiriac, Cătălina Prangati, Paul Drumaru, Adi Cusin, George Drăgan, George Chirilă, Carmen Tudora sau pasaje din schițele lui Stelian Baboi și Grigore Radu Stănescu (ca să-i numim numai pe cîțiva dintre cei care nu au încă volume). Sînt glasuri ce se fac tot mai puternic auzite, îndeosebi în paginile **Iașului literar**. Glasuri care îndreptățesc, după părerea noastră, mai mult curaj din partea redactorilor, mai mult spațiu în reviste, mai multă atenție din partea criticii literare ieșene, și nu numai ieșene.

Mihai NEGULESCU

> „Dezvoltarea în următorii ani a industriei și a celorlalte sectoare ale economiei naționale cere un efort susținut ÎN DOMENIUL CERCETĂRILOR GEOLOGICE, pentru sporirea și folosirea la maximum a resurselor de substanțe minerale utile, pentru a acoperi într-o măsură cît mai mare nevoile producției din resursele proprii.
>
> **În perioada 1960—1965 se prevede un volum de lucrări de cercetări geologice cu 65—70 la sută mai mare decît în cei 6 ani anteriori".**
>
> *(din Directivele Congresului al III-lea al P.M.R.)*

LA PORȚILE PĂMÎNTULUI

JURNAL DE ȘANTIER

29 aprilie, dimineața

Regăsesc Handalul aproape așa cum îl știu: un sat de munte pe care blocurile, schelele de lîngă uzina de preparare a minereului, îl schimbă treptat într-un oraș. Un fel de poiană largă prin mijlocul căreia trece grăbită apa Cislei. Peretele abrupt al masivului Toroiaga, spinările dealurilor o despart de Borșa. Vremea e noroasă și rece. Nici nu-i de mirare: crestele munților din jur sînt încă înzăpezite. La București primăvara era în toi. Aici începe.

Gara trenului forestier (care urcă din Borșa, pe valea Cislei, pînă la mina „9 Mai") se reduce la un stîlp cu o placă pe care scrie „Oprire". Asta nu o împiedică să fie animată ca orice gară importantă, mai ales atunci cînd apar trenurile minerilor care ies sau intră în schimb! Aici nimeni nu spune „șut", ca la Baia-Mare de pildă, ci ca în „Dicționarul limbii române": schimb. O stradă scurtă, dar largă dă din gară în strada principală. În colțul din dreapta, cinematograful și restaurantul cu grădină, în cel din stînga — Alimentara. Pare că toată viața publică a Handalului arde aici, mai ales ca deasupra magazinului alimentar e biblioteca și clubul (dans: joi și simbătă seara). Strada principală, de fapt șoseaua de pe v. Cislei, împreună cu ramificația de pe v. Secului, reduc întreaga localitate la două șiruri de case curate, cu acoperișuri de țiglă sau șindrilă, zugrăvite în culori vii și curți pline de flori și arbuști.

29 aprilie, prînz

Ca să ajungem la gazde, trecem peste Cisla; două ulicioare deșirate întortochiat, între garduri care ne despart de grădini proaspăt săpate, cu straturi frumos netezite, apoi o punte de lemn — simple trunchiuri de brad necojite. Pe celălalt mal, un grup de case pierdute printre nuci și meri încă desfrunziți. Pe pragul uneia din casele acelea o geamlîc ne întîmpină Călina, stăpîna gospodăriei în care urmează să stea colegul nostru, tov. Milea, care vine pentru a treia oară la Handal. Cei trei copii ai gazdei, o „pereche", cum îi place ei să spună, sînt micuți: fetița are părul roșu — un ceai natural, de aramă (aflu mai tîrziu că puștii din vecini au poreclit-o „Vulpea"). Casa e nouă, abia construită. Miroase încă a var.

Schimbăm pe nerăsuflate tot felul de impresii: călătorie, anotimp, glume din tren și de la București, ce e cu molima care-a vrut să secere păsările din Baia Borșa, ce mai nunți, ce mai logodne și ce mai despărțiri s-au consumat peste iarnă. Gustăm palinca și slana de rigoare (gazda e mulțumită. În cameră se face treptat cald și abia atunci băgăm de seamă că mercele de pe dulap miros puternic.

Cazarea mea se rezolvă rapid. Pîte gard, la părinții lui Peter-Baci, bărbatul Căinei, este liberă o încăpere. Deși bătrînească, tufe de iasomie din colțuri, văruiala, tinde vopsită în verde dau casei un colorit tineresc. E împărțită după tipic: o încăpere mare la mijloc (care joacă rol de bucătărie), alte două pe lături. Soba din bucătărie, uriașă în comparație cu restul, e o adăugătură de cuburi așezate parcă după fantezia unui copil (de fapt e un sistem de cuptoare, ale căror rosturi nu le înțeleg încă). Pereții — galbeni. Afînate în cuie — tăvi și cratițe cu fundul înnegrit. Deasupra sobei, cam la înălțimea capului, un pătrat de stinghii pentru uscatul hainelor.

Gazdele sînt amîndouă trecute de șaizeci de ani, dar par să fie în plină putere: bătrînul Viju se ține drept, are trăsături regulate, ba chiar frumoase, doar buza de sus i-e tăiată de o cicatrice lungă, adîncă (amintirea unei vînători de lupi din tinerețe, la care o haită, încolțindu-l, l-a silit să se cațere într-un brad, unde un ciot uscat i-a crestat pe viață semnul ficii: Eduș-Neni, bătrîna, e înaltă, uscățivă poate și pentru că n-are astîmpăr o clipă. Sîntem poftiți înăuntru. Camera în care voi locui (șapte luni cît ține campania) e spațioasă, are două ferestre pe peretele din fund și cîte una pe cei laterali. Lumină — belșug. Tavanul scund creează, de la bun început, o atmosferă de intimitate. Două paturi cu tăblii mai înalte la căpătîi, traforate după cel mai autentic stil maramureșan, împodobite pe margini cu cîte o pereche de popice, extrem de complicat sculptate.

Mă arăt pe dată foarte mulțumit, iar Eduș-Neni îmi urează bun venit în casa ei.

30 aprilie

În sfîrșit, iată camionul cu aparatură, cu bagaje și cu restul membrilor echipei. Eram puțin nedumeriți de întîrziere. Ar fi trebuit să găsim camionul aici (plecase înaintea noastră din București). Aflăm c-au avut necazuri pe drum cu pompa de benzină. Șoferul e unul din veteranii Trustului. De șapte ani face parte din echipele geologice și geofizice. Cred că nu există șantier de-al nostru pe care să nu fi fost. Îl cheamă Tudor Manea: potrivit de statură, încărunțit poate prea devreme (are între 30 și 40 de ani) dar cu figura tînără, ingenuă. Acum trei ani era încă cel mai dificil șofer de șantier. Se îmbăta des, mergea cu viteză excesivă, nu prea ținea seama de vreo lege. Făcuse de altfel și un an închisoare (pentru bătaie și altele). Degeaba însă! I s-a înfundat o dată în regiunea Maramureș. Circulația l-a prins din nou că-i băut la volan, și cu pasageri clandestini. I s-a ridicat carnetul! Pasiunea pentru meserie l-a trezit. A dat iarăși examen de conducere, la rînd cu începătorii (el, excelent șofer și mecanic). Carnetul l-a căpătat cu mare greutate. Nu știu exact ce anume s-a petrecut înăuntrul lui, ce zdruncinări au scos la suprafață alte straturi, cert este însă că nu mai bea. Pe teren merge cu ceilalți din echipă la un șpriț, dar vine întotdeauna pe jos la restaurant. Toate acestea le-am aflat de la un frate de-al lui mai mic, tot șofer, cu care am lucrat cîndva. Acum, la plecarea din București, ceva neînțeles m-a îndemnat să-l întreb încă o dată dacă fratele lui s-a îndreptat chiar așa cum spun toți, și el a dat din cap plin de convingere. Are dreptate!

Din echipă face parte și Dumitru Iancu — Mitică: 23 de ani, mic de statură, croit atletic. Sportiv înzestrat, și-a alcătuit un palmares onorabil la polo și handbal. În anii aceștia din urmă, cu meseria lui de operator geofizician, n-are răgazul să-și exercite vechile pasiuni sportive; cară cu el, primăvară de primăvară, tot felul de extensoare și haltere, spre disperarea gazdelor sale care abia reușesc să-i facă ordine în odaie, căci o singură greutate de-a lui, de antrenament, are de la 50 de kg în sus. E greu să-i fii gazdă, mai ales cînd nu ești halterofil.

Dumitru Iancu nu-i niciodată obosit, nu se plînge de frig și cred că ar fi cel mai fericit, dacă i-ai cere să rămînă trei zile și trei nopți în șir lîngă aparat, ca să facă măsurători cu mișcările lui repezi, precise (întrerupîndu-se doar cît să execute două, trei flotări care-l dezmorțesc). Așa însă pare să regrete că nu-i cere nimeni asta, ca să arate el ce însemnătate are „condiția fizică" la casa omului. Fiind mezinul echipei, n-are de ce să te supere faptul că, pentru el, fiecare zi de lucru e ca un meci în care numărul măsurătorilor efectuate reprezintă scorul final.

Tot cu același camion a venit și tovarășul Franz Gohn, Franzi cum îi spunem. Lucrez pentru prima oară cu el, ca și cu toți ceilalți de altfel, dar știu că are o fire complicată, care îți cere răbdare și spirit de discernămînt. Anul trecut de pildă, după o lungă perioadă ploioasă în care lucrul fusese sistat, și-a continuat munca de parcă nimic nu s-ar fi pierdut, nici o secundă măcar. Spunea în schimb că „n-a știut să-și aranjeze ploile ca alții" (insinuare la adresa unor colegi mai norocoși, de pe alte șantiere), că „n-are de ce să-mi pună acum pielea pe băț". Cu chiu, cu vai, s-a tîrît în coada celorlalți, lucrînd foarte puțin peste norma zilnică. Și despre cum arată Franzi nu-i ușor să vorbești: păr extrem de blond, aproape alb, decolorat, spînatec, talie groasă (semn de trai chivernisit). Soția: Iduș. Iduș e din Handal. El s-a însurat cu ea în urmă cu doi ani (venise doar pentru o campanie, întocmai ca mine acum). Pe-atunci locuia la Iduș în casă alt tehnician, Victor, coleg de echipă cu Franzi. Blondul avea gazda lui, dar a văzut-o pe Iduș și l-a rugat pe Victor să-l lase să locuiască cu el, ori să facă schimb de gazde; Victor l-a refuzat categoric, căci o iubea și el pe Iduș. Asta l-a hotărît pe Franzi să joace cartea cea mare: a luat unul din corturile echipei și s-a instalat în grădină, drept sub fereastra fetei. Gestul a copleșit-o! Iduș s-a măritat cu Franzi. Iarna, la București, pe amîndoi îi îngrijește mama lui Franzi. Vara, la Handal, îi răsfață mama lui Iduș. Gospodar înnăscut, Franzi îți poate vorbi ore întregi despre tabla de pe casa lui din București, pe care a cositorit-o, singur, cîte puțin în fiecare după-amiază, ori despre grădina socrilor, săpată sau plivită de el, duminica. Calitățile lui Franzi sînt multiple: conștiincios, punctual, meticulos, aproape tipicar. Lucrează teribil de încet, exagerîndu-și minuțiozitatea. Devenit celebru în sectorul geofizic pentru graficul pe care l-a împărțit folosind un creion foarte ascuțit, fiecare milimetru al unei hîrtii milimetrice, în alte cinci părți. Poate că de acum încolo am să-l cunosc cum trebuie.

4 mai, în zori

Prima zi de teren! Am pornit imediat după răsăritul soarelui, cu camionul nostru, în sus pe v. Cislei, pentru o primă recunoaștere a perimetrului. E o zi limpede și tov. Milea, cei trei băieți care-l ajută, Tudor la volan, toți sîntem veseli. Anul ăsta facem prospecțiuni electrometrice, pentru minereuri neferoase, în cele două sectoare de explorări care alcătuiesc secția Handal: Burloaia și Toroioaga. Burloaia cuprinde tot bazinul superior al văii Cisla, pînă spre nord, în valea Vaserului, aproximativ 100 de kmp; creste înalte, uneori, de 1 500 m, văi abrupte, întunecoase, păduri seculare și... ziua trece abia simțit, cînd ciocănești într-una stîncile și îți notezi, cu o voluptate de explorator, fiecare piriiaș din cuprinsul perimetrului. Jos, nu departe de locul în care am lăsat camionul, fumegă un horn. E cabana muncitorilor forestieri de pe valea Cislei. Masa se pregătește în tihnă. Ceea ce te copleșește aici este senzația că timpul îți ajunge, nu-ți scapă printre degete.

15 mai

Astăzi Franzi și-a cam dat arama pe față. Și noi... unde-o căutam! Mitică are doi băieți foarte buni, cu o condiție fizică excelentă și multă tragere de inimă, așa că lucrează mai repede decît Franzi. Norma zilnică și-o îndeplinește într-un timp record. Franzi îl găsește întotdeauna venit înaintea lui la camion. De aici discuții, suspiciune. Franzi a venit să-mi semnaleze.

— Tovarășe inginer, eu nu mă amestec în treburile altora, dar tare aș vrea să știu cum vă explicați dumneavoastră faptul că ieri, la orele 12, Mitică măsurase tot profilul 6, care știți că are 40 de picheți?

— Vrei să spui că s-ar putea să ne dea și măsurători fictive?

— Eu nu spun nimic. El n-are decît să termine cît de repede, dar să nu-mi facă mie greutăți. Băieții mei văd că eu îi țin mai mult în teren și sînt nemulțumiți.

Mai tîrziu îl chem pe Mitică. Se face foc. Merge după Franzi, eu îl urmez îngrijorat:

— Ascultă, domnu' Franzi, de ce n-ai venit să vezi și tu o dată cum se lucrează la mine? Nu pierdem nici o clipă. Panta o urcăm la minut, avem de unde. Mîncăm „pe scurt", ca punctul „diverse" la ședințe. Și picheții, numai pe porțiuni cu vegetație puțină. Merge mai rapid. Poftim, c-am făcut și-un schimb de experiență „fulger".

— Mulțumesc, mormăie ironic tehnicianul. Aveam și mare nevoie eu de experiența ta.

Ăsta e Franzi! Vanitate exagerată, Mitică e, mă rog, „simplu" muncitor. Am stat de vorbă, pe rînd, cu amîndoi. Le-am explicat că sînt, atît unul cît și celălalt, operatori „clasa inițiu" ai sectorului geofizic. Pe Franzi l-am mai criticat și pentru ieșirea lui netovărășească. Întrucîtva s-au împăcat și nu știu dacă argumentul hotărîtor n-a fost faptul acesta: Franzi urmează să repete măsurătorile lui Mitică, din porțiunea în care i s-a părut că s-au făcut cam repede. Mă întreb în ce măsură „incidentul" contribuie la desăvîrșirea spiritului de echipă. Asta urmează s-o mai vedem!

17 mai

Două zile de emoții pentru mine și poate și pentru Franzi. Singurul tip liniștit e Mitică. În sfîrșit, confruntarea: diagrama cu măsurătorile de control făcute de Franzi în porțiunea pusă sub semn de întrebare este gata înscrisă în plan. Ambele curbe se potrivesc perfect. Așadar, o acuzație gratuită. Lui Franzi îi e rușine? Noroc că uitam repede de asta. Am verificat între timp și o porțiune cu valori anormale, care par să trădeze prezența unei zone mineralizate. Deci, începe lucrul în sine, migălos, monoton și perseverent: cercetarea perimetrului. Ce se găsește și ce nu se găsește. Sub stratul de grohotiș? Întrebarea ți-o pui, de multe ori, și în legătură cu oamenii. Din păcate, pentru asta nu există încă aparate electrice care să semnaleze existența unui minereu de preț.

26 mai

Urc pe dealul Bucății, în lungul profilului 6. Ieri seară, Costel Danciu, „marchiz de Puiu și Dealul Bucății" m-a anunțat că șanțurile săpate după indicațiile măsurătorilor noastre (și pe care mă duc să le văd și eu acum) au pus în evidență o zonă de impregnație cu minereu. Prima izbîndă! Geologii din echipa de explorări, inspirați de lectura unor romane de aventuri — lectura se face mai cu seamă în serile lungi de toamnă — și-au luat titluri nobiliare după sectoarele de care răspund. Și unde mai pui că se respectă întocmai și... ierarhia care alcătuia piramida feudală. Șeful echipei de pildă este „Duce de Burloaia". Ceilalți, după vechimea și importanța sectorului respectiv: conți de Măgura, de Catarama, de Prislop, sau „numai" marchizi. Stagiarii sînt „cavaleri", lipsiți deocamdată de drepturi asupra domeniilor.

Costel Danciu e un geolog tînăr. A absolvit institutul acum trei ani (de-atunci e aici pe șantierul Burloaia) împreună cu soția lui, tot geolog, se bucură de cîteva luni că au un urmaș. Proaspătul tată e scund, oacheș, are o fire impulsivă, dar știe să se stăpînească și de aceea vorbește întotdeauna la fel, pe același ton, indiferent ce ți-ar comunica. În afară de geologie, are destule „slăbiciuni": lectura — romane sociale mai ales (abonat la „Cartea prin poștă"), mecanica (defecțiuni care scot perl albi șoferilor noștri încercați sînt pentru el adevărate sărbători: într-o zi, venind de pe teren, ni s-a rupt un bolț la bara de direcție a camionului; trebuia înlocuit pe loc; el era cu noi și nu știu cît l-a ajutat în mod real pe Tudor Manea, dar în cinci minute era plin de ulei din cap pînă în picioare, după ce se lungise și el sub mașină), pasiunea pentru fotografiat (apare în cîte o dimineață cu ochii umflați de nesomn, iar noi îl luăm în primire: „mai Costele, iar ai chefuit toată noaptea?" deși în fond știm bine că n-are cum să obțină un întuneric perfect în casă și de aceea își pierde cîte o noapte developînd, copiind, mărind propriile sale filme, ori pe cele ale colegilor). Pasiunea aceasta a lui își are însemnătate și în munca noastră de teren.

Aici, pe dealul Bucății, colaborez cu Costel Danciu (eu, el, plusul de informații pe care ni-l dă metoda geofizică, iată „factorii" care contribuie la conturarea zonei mineralizate a cărei existență este abia presupusă). Șanțurile spre care urc au fost și pentru el o surpriză plăcută. Era vesel aseară cînd imi vorbea de mineralizația descoperită! Nu urcăm împreună, dar „însoțitorul" meu nu conține să-și rostească gîndurile care îi trec prin minte cu privire la noile lucrări ce urmează să le facem. Ajung într-o porțiune extrem de pietroasă, dezgolită, unde stînci mari, năruite din vîrful muntelui, se îngrămădesc unele peste altele. Lumina e puternică, pietrele ard. Mă aplec, din obișnuință, iau un bolovan cu muchii scînteietoare, îi dau o lovitură seacă de ciocan, care-l despică în două. N-am să mai știu niciodată dacă am crăpat într-adevăr bolovanul sau nu. Dintr-o grămadă de pietre, cu un zgomot metalic, o varga unduitoare, solzoasă, țîșnește la doi pași de mine. Șuieră ușor, cu capul înălțat și restul trupului ghem. E o viperă mare. Îi privesc ochii minerali, capul turtit, limba cu mișcarea ei care imită zig-zagul verde-negricios, întins pînă în vîrful cozii. Știam că versantul sudic al dealului Bucății e plin de vipere, zărisem cîteva, dar mi-era necaz că n-am fost mai atent, deși fusesem avertizat într-un fel. Într-o secundă am făcut următoarele socoteli: „Camionul e plecat la Vișeu după benzină... Sînt singur... În cel mai bun caz ajung în trei sferturi de oră jos, la „9 Mai"... Pînă se aduce serul din Baia Borșa, trec și două ore... Serul!... Niște cutii lunguiețe pe care scrie, pe capac, „Vipera herus", „Vipera aspis" și e imprimată efigia lui Pasteur... Poate că la mină e totuși o cutie din asta... Operatorii au în permanență ser asupra lor, dar cum să-i găsesc... E mai sigur să cobor la „9 Mai"... Și tu să nu iei la time, după ce-i sîcîi pe toți să nu pleci pe teren fără ser la ei..."

Secunda a trecut. Vipera pare gata de fugă. Au pus-o pe fugă gîndurile mele? Nu mai pot: mișc! Ea atacă. E un arc. Mă feresc orbește și ea cade undeva înapoia mea. Sar din nou și-mi dau seama că am încă ciocanul în mînă. Lovesc. Am atins-o doar, cît era în aer. E puțin buimăcită, ca și mine. Dau iarăși! Vipera se frînge în două, ca bolovanul spart mai înainte. Trăiește încă, fără să mai poată sări. Acum aștept, pîndesc, izbesc din nou, ferindu-mă însă de capul ei păzbunător și turtit. Nimeresc. Craniul mic, triunghiular, e strivit. Abia acum mi se face frică, pentru că încep să-mi închipui ce s-ar fi putut întîmpla. Imaginația e de vină.

Îmi continui urcușul. „Suspend" imaginația și întîmplarea de mai sus îmi apare banală, pe lîngă perspectiva primului șanț de explorare: o tăietură adîncă, mai adîncă decît un stat de om, lungă de vreo 20 de metri. Cele dintîi lucrări pe noile zone mineralizate! Pămîntul e plin de ierburi, de rădăcini, de pietriș pornit la vale. Toate sînt date de o parte și piatra sănătoasă, roca vie e scoasă la lumină. Numai astfel îi știi efectiv profilul și, ca un experimentat fizionomist, îi poți descrie „trăsăturile de caracter". Îmi place să cred că prospecția are ceva din ceea ce, în literatură, se cheamă analiză psihologică. Șanțul continuă să fie adîncit mereu. Un tînăr volnic, de prin părțile Năsăudului, aruncă de zor cu lopata fărîmăturile rămase după pușcătură. Lumina și reflexul pereților pe pielea umedă îl fac să pară de acolo, un strat viu care muncește, fluieră, rîde cînd vorbește: „Noroc bune, tov. inginer!" „Cum e treaba?" „Iasă material". Cobor în șanț. Miros de buruieni răcoroase, de transpirație. Cu toate că știam că în șanțul ăsta zona mineralizată apare foarte clar, mă bucur încă o dată. Străbat cei 20 de metri aproape în fugă, ciocănesc la iuteală pereții și nu-mi mai iau ochii de la vinișoarele de pirită și calcopirită. Reușita e încă modestă, dar se leagă de atîtea speranțe. Nu-i prima dată cînd asemenea semne timide vin să anunțe viitoarea exploatare a mii și mii de tone de minereu. Mai iau în palmă un bolovan gălbui, pătat de tarină. Desigur, aramă!

Dacă mă gîndesc bine, cu asta s-a încheiat ziua de astăzi.

Inginer geolog
Vlad ROȘCA

...și dincolo de porțile pămîntului... — fotografia: V. MOLDOVAN

Platon PARDĂU

Probe de germinație

E un cutremur vechi
care mă bîntuie uneori,
mai ales vara și toamna,
cînd umblu și poposesc în soarele plin.
E un acid care mă fulgeră
din cînd în cînd pe dinăuntru,
mă strînge corosiv, mă freamătă
în toate frunzișurile mele.

Cine știe...E poate o tainică
teamă de ierburi uscate —
prea multe coclauri și
sahelbi pustiite-am văzut,
o teamă de tot ce rodește puțin
și sfîrșit, și se răsucește
pe înalți araci, după soare.

Uneori îmi place să mă joc
cu atlasul din care am învățat
ce frumoase culori are pămîntul.
Ridic în picioare apele,
și marea devine cerul
sprijinit de coloanele capitelate
cu delte și estuare ale fluviilor.
Scutur deasupra palmei
țînțuri colorate gălbui, cîmpuri,
să număr semințele
puse-n pămînt primăvara.
Uite grîul roșcat și porumbul
cu micile lui forme galbene,
secara și ovăzul puțin trufaș...

Și îmi place să trăiesc
în templul acesta acoperit cu pavăza mării,
luînd probe de germinație,
printre semințele mereu mai pline
de ziua care urmează.

Spectacole - Arte

FORMAREA TINERILOR ACTORI

— Colocviul I. T. I. —

Colocviul Institutului Internațional de Teatru care s-a ținut recent la București a dezbătut o problemă însemnată a teatrului contemporan și anume învățămîntul artistic, rolul improvizației în formarea viitorilor interpreți.

Circulînd mai greu decît filmul, muzica, literatura, plastica, teatrul încearcă să-și creeze acum formele organizatorice ale unui schimb de idei continuu între toate meridianele geografice și artistice ale lumii, încearcă să deschidă comunicațiile între diferitele școli naționale pentru a putea face față marilor probleme comune ale omului contemporan pe care arta spectacolului e chemată să le oglindească. În acest sens, întîlnirea de la București, admirabil organizată (toți delegații cu care am stat de vorbă erau încîntați de condițiile de lucru și de informare care li s-au oferit) și beneficiind de o participare bogată și prestigioasă, se va înscrie fără îndoială ca un succes de seamă pe linia dezvoltării colaborării internaționale în arta scenică.

Dezbaterile au fost precedate de rapoartele ținute de G. Dem. Loghin, Michel Saint-Denis și artistul poporului al U.R.S.S., V. O. Toporkov.

Faptul cel mai important și promițător al lucrărilor l-au constituit exemplificările punctelor de vedere expuse în primul rînd de către profesorii Institutului de Teatru din București și ai celui din Tîrgu Mureș, apoi de către grupul de studenți italieni și americani precum și de profesorul francez Jacques Lecocq. În felul acesta s-a inaugurat un stil nou de muncă concretă, eficientă, care a ridicat mult valoarea concluziilor acestei întîlniri. Și pentru că munca și nivelul artistic al studenților romîni ne sînt bine cunoscute, dat fiind caracterul public al examenelor de absolvire pe scena atît de îndrăgită a Studioului I.A.T.C., voi încerca să prezint pe scurt ce au adus mai interesant exemplificările delegaților străini.

Socotind pe bună dreptate că imaginea artistică creată de actor se naște în punctul de intersecție dintre tezaurul propriu de impresii ale interpretului și cele ale autorului dramatic, domnul da Costa propunea și demonstra un procedeu pedagogic care trebuie să pornească de la valorificarea în expresie a celor mai intime, mai personale impresii ale studentului actor. El cerea, de pildă, unei studente să reprezinte un pescăruș, ea se concentra și schița apoi o mișcare fugară de dans, de mimă, care rezuma într-un fel senzația principală a obiectului de inspirație propus de profesor. Pe rînd, apoi, pedagogul i-a cerut să înfățișeze principalele imagini din celebra tiradă a Ninei Zarecinaia din *Pescărușul* lui Cehov. După ce studenta a găsit expresia dinamică, fizică a textului, a început să vorbească pînă cînd mișcarea s-a completat cu vorbele autorului pentru ca, treptat, să renunțe la mișcarea inițială, păstrînd însă în toate fibrele corpului amintirea și dorința mișcării, ca o energie reprimată și dirijată spre nuanțarea rostirii. E un mod fără îndoială interesant de a lupta cu lenea fanteziei actoricești, obligînd interpretul să „vadă", să lege necesar cuvintele de imaginile conținute pentru a le reîmprospăta cu vigoare poetică, chiar pe cele mai uzate. Rezultatele care se năsteau sub ochii noștri, spectatori ai experimentelor pedagogului italian, au arătat exact avantajele dar și primejdiile acestui drum. Studenții, la capătul unei munci atent conduse, ajungeau să capete o atitudine activă **lăuntric** față de text, dînd la iveală resurse expresive nebănuite, care deveneau însă, foarte repede retorice, fiind minate de o manieră actoricească amintind teatralismul epocii lui D'Annunzio. Se observa de altfel că studenții au căpătat o îndeminare atît de mare în a răspunde comenzilor artistice ale profesorului încît nu mai erau nevoiți să-și mobilizeze resursele sufletești, adică ocoleau cu o abilitate inconștientă tocmai scopul eforturilor pedagogului, Rigoarea de inspirație teologică a metodei domnului da Costa îi lipsea de cel mai important element, bucuria improvizației, libertatea laică a gîndirii și a sensibilității, controlul bunului simț, fără de care totul devine un neadevăr artistic mascat cu virtuozitate și care surpă pe dinăuntru rezultatele muncii reputatului pedagog, schimbînd rigoarea sa în contrariul ei.

Ceea ce mi s-a părut vicios aici a fost transformarea unei descoperiri interesante pentru vitalizarea fanteziei actorului (asemănătoare de altfel în unele puncte ale ei cu metoda acțiunilor fizice a lui Stanislavski) într-o dogmă uscată și exclusivă. În același timp însă, ea a pus în evidență necesitatea de a găsi forme tot mai diverse, mai precise, mai subtile pentru trezirea resurselor poetice ale studentului, de a-l îndruma spre valorificarea, în zonele cele mai înalte ale sensibilității, a bagajului său de impresii vii. Profesorul francez Jacques Lecocq, admirabil cunoscător al limbajului mișcărilor, a făcut în expunerea sa o foarte bună reclamă necesității studiului artei mimului. El și-a însoțit cuvîntul de exemplificări în care demonstra, cu limpezimea unui bun pedagog, schemele de bază ale mișcării umane, consecințele lor scenice, capacitatea de caracterizare biografică și psihologică pe care îl au mersul și gestul pe scenă, ritmul mișcării, lucrul cu obiecte inexistente, raportul dintre gest și mișcare etc. Tot ce făcea domnul Lecocq era de o înaltă tehnicitate, vădind seriozitatea muncii de ani de zile care stătea la baza celor mai simple gesturi ale sale, precum și faptul că el se situează pe linia unei mari tradiții de artă a mișcării, care a adunat un material imens de observație și expresie. Firește că dacă ar exista posibilitatea invitării în țara noastră a pedagogului francez, chiar numai pentru cîteva luni, tînăra generație de actori ar avea de cîștigat o experiență absolut necesară azi. Mai puțin fericite mi s-au părut încercările teoretice ale domnului Lecocq, care făcea o despărțire extrem de personală între mimă și pantomimă, preferînd-o pe prima, decretînd-o pe cea de a doua fenomen de decadență, și negînd pînă la urmă rostul spectacolului de pantomimă, deși el are o mare tradiție încă din antichitate și a dat în evul modern pe titanii comediei filmului mut.

Cea mai apreciată contribuție experimentală dintre cele ale delegaților străini a adus-o grupul de studenți americani, modești, cu adevărat îndrăgostiți de teatru, serioși fără să plictisească, simpatici fără să fie superficiali. Profesorul lor, Jack Thomas Broocking, a arătat asistenței modul în care aplică improvizația în munca cu actorul, pornind de la cele mai obișnuite obiecte — o pălărie, o mătură, o trompetă — pentru care studenții inventează o acțiune în care se angajează pe rînd cu toții, pînă uită de public, de scopurile pedagogice ale exercițiului, jucîndu-se de-a teatrul cu o plăcere molipsitoare și descoperind fără multe pretenții un lucru esențial: buna dispoziție scenică, care garantează firescul, logica, adevărul tuturor acțiunilor. Ei au prezentat apoi fragmente din spectacolele teatrului studențesc din care fac parte, unde în afara seriozității muncii pedagogice depuse am putut aprecia importanța pregătirii complete a studenților care dansau, cîntau, jucau teatru de proză, cu o egală știință profesională. Mi se pare deasemenea important de relevat că tinerii interpreți din Statele Unite erau de fapt studenți ai diferitelor facultăți dintr-un colegiu universitar și urmau paralel clasa de actorie din cadrul Colegiului. E o metodă de învățămînt puțin cunoscută pe continentul nostru, care ar merita, poate, să formeze obiectul unui studiu atent din partea forurilor de specialitate.

În ceea ce privește rolul improvizației, s-a remarcat că ea este un mijloc important de formare și de manifestare a personalității viitorului actor. Dar că o improvizație cu adevărat rodnică și de un nivel artistic acceptabil o poate face doar un student bine și complet pregătit profesional și, în acest sens, exemplificările prezentate de clasa prof. Radu Beligan de la București, ca și cele ale clasei prof. G. Kovacs, de la Tg. Mureș, constituie o promisiune că în învățămîntul nostru teatral se va trece hotărît la o metodă de lucru mai complexă.

D. ESRIG

TINERI ARTIȘTI PLASTICI

EUGEN MIHĂESCU

Eugen Mihăescu surprinde prin sensibilitatea acut contemporană a desenelor sale. Linia, tepoasă, un soi de arabesc de o inspirată asimetrie, caligrafiază finețuri mișcătoare de un ordin mai degrabă sentimental decît decorativ exterior. Desenul are fibrozități care amintesc acelea ale plantelor. Nu e o linie moale, plăcută, odihnitoare, ci una zgîriată cu nerv, lăsînd uneori un spațiu infinitesimal între tuș și porii hîrtiei, unde pulsează inefabil emoția, forța de sugestie, al cărei caracter, altfel, e greu sesizabil.

Dar ceea ce într-adevăr surprinde ochiul obișnuit să parcurgă de la ansamblu la amănunt treptele firești ale receptării este perspectiva de un tip special, profund original, ceva în genul unei reprezentări clasice (adîncime, orizont, înălțime), la care s-ar dimensiona grafic și timpul. Eugen Mihăescu n-a izbutit omogenizarea aceasta pe deplin și în toate lucrările lui. El o experimentează încă, și rezultatele sînt din ce în ce mai notabile pentru cel care-i urmărește evoluția.

Cum realizează el acest lucru? Prin focare de atenție, suprapuse pe schema generală a desenului. Puncte de minuție, implantate în suprafața nelucrată aparent, dau o echivalență de auditiv, și atunci cînd procedeul îi izbutește, privitorul poate deduce cu ușurință ilustrația muzicală cea mai potrivită peisajului înfățișat.

Dacă pictorii cubiști încercau să desfacă obiectul în fațete, pentru o recuperare mai completă a suprafețelor în dispoziția lumină-umbră, (și experimentul ca tehnică a izbutit cîteva nuanțări noi) la Mihăescu interesează defalcarea obiectului real de rutină, eliberarea de inerția optică a obiectelor și a umbrelor lor. Umbrela sînt dispuse aici după legile simbolului și nu după cele ale luminii, subliniind astfel mai acut, după părerea noastră, intenția artistului. Bunăoară, ca să dăm un exemplu, într-un desen, soarele luminează două siluete care se despart. Din punct de vedere optic, umbrele celor două siluete ar fi trebuit să se îndepărteze una de alta, dar în desen ele se apropie și undeva se interferează. Sugestia de apropiere, de tensiune sentimentală, e spontană iar rezolvarea ingenioasă.

Dar suprafețele albe și negre nu mai sînt rezolvate, ci sugerate. Sistemul de umbre exprimînd simbolul, viziunea, are ceva cinematografic. Umbrele devin întrucîtva animate. Mi-amintesc de un tablou preclasic înfățișînd un lac înclinat, care, sfidînd legile gravitației, nu se varsă. Desigur, reprezentarea ar părea absurdă, dacă în tablourl respectiv ne-ar interesa lacul ca atare, și numai atît. Negînd însă logica aparențelor, inerția privitorului tinde să miște sau să reverse lacul. Dar echilibrul paradoxal în care el se află de brusc sentimentul curgerii cu o acuitate pe care niciodată o cascadă desenată nu ar putea-o da. Ca dovadă, un exemplu invers: Ingres, în tabloul lui celebru „Femeia cu ulciorul pe umăr", picteză jetul apei vărsîndu-se din ulcior, ca pe-o coloană de sticlă sau ca pe-un cristal prelung și răsucit într-o înțepenire eternă. Curgerea apei în cazul de față trebuia să dea sentimentul nemișcării, al imuabilului, al statuarului.

Pe Eugen Mihăescu nu-l interesează sugerarea de volume. La el centrarea desenului se obține de obicei prin suprapunerile de umbre (vezi și ilustrația la D. R. Popescu din G. L. nr. 13 a.c.) Perspectiva și pătrunzătorul, plantele filiforme și raportul dintre spațiu și fibrozități subliniază volumul nu prin plinul său, ci printr-o cartografie atentă a golului, a fluidității (schele, copaci, plante) cu o linie limitînd prisme.

De altfel, rareori perspectiva este văzută din planul orizontului. Cel mai ades prespectiva e luată ca dintr-o macara cinematografică, alternînd secvențe ale unor travelling-uri aeriene.

Desigur, acest procedeu îl conduce uneori la situații spațiale pur cerebrale, care produc confuzie în perceperea compoziției în unitatea ei și astfel creează o neașteptată perplexitate refrigerantă în spectator. După cum s-a remarcat de altminteri în comentariile plastice de presă, Mihăescu este uneori ermetic, pîndit de manierism, deși trebuie să mărturisim că observațiile care s-au făcut de exemplu de ziarul „Scînteia" n-au fost ignorate în evoluția sa din ultima vreme.

Eugen Mihăescu nu e de formație grafician. El a practicat și mai practică pictura de șevalet și asta se remarcă imediat în desenele lui. Mihăescu se înscrie în continuarea unei tradiții ilustrate cu strălucire de Tonitza, Iser, Șirato care au lucrat intens în presă ca ilustratori. Datorită picturii de șevalet, în ilustrația de revistă sau de carte, Mihăescu înclină pentru o paletă reținută, cu tonuri reci (game de verzuiuri, albastruri, violeturi, gri-roșcaturi), pentru o severitate în distribuirea culorilor, ceea ce semnifică totodată și permanența lui întoarcere la pictura în ulei.

Remarcabile sînt ilustrațiile la „Rinocerii" (la care artistul a experimentat timp de doi ani), ilustrațiile la piesele într-un act ale lui Cehov, la romanul „Mama" de Gorki, unele ilustrații la romanul „Dispariția unui om de rînd" de Mihai Beniuc, la Don Quijote și la numeroase volume de versuri (A. E. Baconsky, N. Cassian etc).

Eugen Mihăescu este un tînăr artist talentat a cărui evoluție o urmărim cu interes și cu emoție.

Nichita STĂNESCU

EUGEN MIHĂESCU:
Ilustrație la „Dispariția unui om de rînd" de MIHAI BENIUC

„IANCU JIANU" ȘI CĂUTAREA NOULUI

În caietul — program ce prezintă baletul „Iancu Jianu" se arată că străduința a fost de a da publicului „un spectacol contemporan, realizat prin mijloace moderne". Tot în caietul — program, Oleg Danovschi, coregraf și libretist, mărturisește că figura haiducului intrat în legendă i-a răscolit mult timp imaginația — și cum imaginația coregrafului este populată de armonii în mișcare, precum a poetului de metafore, — povestea lui Iancu Jianu a devenit balet. Și iată-l pe vajnicul haiduc trăind o nouă aventură, de data aceasta nu prin codri verzi și hanuri pitorești, ci pe scena Operei de Stat. Încercarea coregrafului, îndrăzneață și plină de riscuri; nu este ușor să redai o epocă întreagă (libretul fiind conceput ca o frescă) și încă o epocă eteroclită și atît de zbuciumată, într-un balet care, păstrînd culoarea epocii, să fie în același timp contemporan, modern. Și totuși, Oleg Danovschi a îndrăznit. L-a atras, desigur, dorința de a reda momentele dramatice din viața poporului, din preajma anilor 1821; l-a mai atras și povestea vieții haiducului Iancu, cavaler al dreptății, de loc ascet, cu o viață intens colorată de aventuri, inclusiv sentimentale. Elemente suficiente pentru a stîrni interesul unui coregraf, și încă a unuia cu o fantezie neliniștită, veșnic în căutare de nou. Se observă la alți creatori al mișcărilor un fel de anemie artistică; cu Oleg Danovschi se întîmplă contrariul, el poate cheltui, într-un singur balet, fantezia pe care un altul ar drămui-o în zece. Acest lucru s-a întîmplat și cu „Iancu Jianu". De unde impresia generală de prea mult, de încărcat.

Conceput în multe tablouri, fiecare cu o fizionomie proprie, baletul prezintă boierimea epocii, țărani împilați, arnăuți, haiduci aprigi, pe întunecatul Vodă Caragea, lăutari, o călugăriță, un pianist vienez, o hangiță pătimașă etc. Lumea aceasta colorată, pestriță, se mișcă în decoruri nu mai puțin variate, din care nu lipsesc curțile boierești, satul, codrul, mînăstirea, hanul, divanul domnesc, eșafodul, iatacul Sultanei etc. Sonorități muzicale de baladă populară se țes cu cele orientale, ritmul de toacă de lemn cu dangătul clopotelor, bocetul și hora cu muzica lăutărească, meterhaneaua cu pianul — totul, desigur, pentru a reda mai mult relief și pitoresc plasticei coregrafice și intenției, de frescă, a libretului. Această succintă enumerare, din vastul mozaic vizual și sonor pe care-l oferă baletul (am eliminat, cu bună știință, caii de lemn, fulgii de zăpadă, pocnetele harapnicelor, iataganele și pistoalele), cred că este suficientă pentru a da o idee de multiplele probleme în fața cărora s-a aflat coregraful și libretistul. Și el le-a rezolvat, dacă nu pe toate la înalt diapazon artistic, în orice caz, pe multe din ele excelent. Libretul este pe alocuri lungit. Unele tablouri puteau fi scurtate, așa de ex., scena codrului. Tabloul pîrjolului satului este încărcat. Scena recepției de la curte, cu pianistul vienez, asemeni unui Orfeu în redingotă, este realizată pe o muchie de cuțit. Apariția arnăuților cu gesturi imitînd călăritul, este prea grotescă, la fel și figura serdarului Pervanoglu. Înțeleg intenția regizorului de a îngroșa trăsăturile personajelor negative, dar, la urma urmei, serdarul reprezenta o forță de temut, și caricaturizarea lui trebuia făcută cu atenție — aparițiile lui, personaj rotofei, cu briu și șprîncene fioroase sînt ilare și nu justifică teama stîrnită. (nu este de vină dansatorul care, coregrafic, s-a achitat de rol).

Aceste aspecte deficitare, sînt însă, în definitiv, reparabile și desigur, inteligența și gustul artistic ce-l caracterizează pe coregraf îi vor ajuta la o triere mai exigentă, pe parcurs.

Dar, așa cum se spune (se pare, pe drept cuvînt) că orice parte rea are și una bună, este adevărat că din efortul coordonării unui material atît de prolix, a reieșit un lucru deosebit de interesant și anume, viziunea modernă, cinematografică aproape, a regizorului-coregraf. Tablourile se succed ca niște secvențe, pe fundalul scenei se profilează umbre în mișcare cinematografică, eclerajul intervine cu o funcție dramatică, schimbînd, ca o cameră de filmat, unghiul de vedere, uneori mișcările par concepute în racursiuri foarte moderne, sparg cadrul fix, dreptunghiular, al scenei.

Domeniul în care Oleg Danovschi a excelat este al coregrafului. În special dansurile celor trei personaje centrale, feminine: Ileana (sora lui Jianu), Domnica (hangița) și Sultana (soția haiducului), concepute ca trei partituri diferite, sînt remarcabile prin factura lor modernă, prin precizia tratării plastice adecvate fiecărei psihologii în parte, prin frumusețea și îndrăzneala mișcărilor. Ele oferă dansatoarelor noastre posibilitatea să strălucească într-un triptic greu de uitat. Într-o distribuție recentă, au apărut Leni Dacian, Ileana Iliescu, Magdalena Popa și Petre Ciortea. Realizat cu multă vitalitate, rolul lui Iancu Jianu (Petre Ciortea) putea fi dăruit cu mai multă fantezie coregrafică. Apariție, la început delicată și fragedă, Leni Dacian (Ileana) demonstrează, în scenele de coșmar ale orgiei și agoniei zbuciumate, din mînăstire, o tehnică supusă celor mai diverse probe. Admirabil realizată (coregrafie și execuție) fuga de pasăre înfricoșată, prinsă și apoi zvîrlită de cheflii din casa serdarului, destrămarea dureroasă din scena halucinației, din mînăstire (foarte reușit fundalul, cu lucirile stinse, de aur, a unor vechi icoane bizantine). Combinînd mișcările dansului clasic cu altele nervoase, patetice, cu o plastică foarte modernă, viziunea coregrafică ne-a apărut suplă, bogată, cu o admirabilă încărcătură emoțională. Iar Leni Dacian s-a întrecut pe sine. În rolul Sultanei, Magdalena Popa a fost fermecătoare, cu o grație luminoasă, aeriană. La celălalt capăt al tripticului, Ileana Iliescu a realizat cu brio rolul colorat, pasionat, al hangiței. Dansatoarea este, rînd pe rînd seducătoare, îndrăgostită, aprigă în răzbunare, mereu la cea mai înaltă tensiune. Fără ea, fără jocul ei admirabil, scena trădării lui Iancu ar fi fost ternă, oarecare. Greu de uitat această apariție. Se mai detașează net din distribuție, Cora Benador, realizînd nu numai o țigancă cu mlădieri de șarpe, dar și o domniță Ralu, frumoasă, aducînd în serbarea pestriță din palatul domnesc, farmecul grației și sensibilității. Lulu Ross, țigancă pitorească pe ritm de geamparale, poate să fie și o boieroaică autentică, reușind să umple scena, chiar dacă rolul este mic. Stere Popescu, personalitate marcantă a coregrafiei noastre, știe, cu inteligență, să scoată tot ce se poate din rolul ingrat al lui Vodă Caragea, prezența sa scenică salvînd personajul din impasul coregrafic.

A adus baletul Iancu Jianu ceva nou în coregrafia noastră? Desigur. A adus pe scenă viața poporului, printr-o punere în scenă originală, și o coregrafie îndrăzneață, în care se împletesc pașii dansului clasic, folclor stilizat și mișcări de factură modernă. Revăzut și simplificat, spectacolul poate cîștiga în valoare artistică, ocupînd un loc bine-meritat în producția coregrafică națională. Oleg Danovschi a știut mai ales să găsească un limbaj viu, apropiat, care să-l scoată pe spectator din starea lui de contemplație, oarecum detașată cu care era obișnuit în alte spectacole de balet și, zmulgîndu-l brusc din fotoliul comod, să-l aducă aproape de zborul dansatorului care arde și se consumă, ca o flacără, pentru el.

Tea PREDA

DESPĂRȚIREA DE MAESTRU

E atît de greu să însemni pe hîrtie cuvintele care cuprind o atît de adîncă tristețe...

A plecat maestrul nostru. Nu însă și din inimile noastre, care vor tresări mereu la amintirea marelui actor și pedagog. Nu vom uita ceasurile de satisfacție pe care ni le ofereau creațiile excelentului artist, savurate ani de-a rîndul, din copilărie și pînă acum cîteva săptămîni; glasul său de vrajă, bărbătesc, cald, furtunos sau molatec, puternic, de parcă s-ar fi născut din pieptul unui ocean; chipul său atît de expresiv, splendid, pe care am citit toate marile sentimente.

L-am văzut pe maestrul George Vraca la teatru, i-am ascultat imprimările, l-am urmărit pe ecran, am asistat la lecțiile sale la Institut, am primit sfaturile sale ca student și mai tîrziu ca actor. Preocupat în fiecare zi de arta sa, cu aerul acela puțin obosit, era totdeauna binevoitor cu noi, tinerii, gata oricînd să răspundă întrebărilor.

O dată, în Institut, a asistat la o repetiție cu Vlaicu Vodă. La sfîrșit a făcut corecturi, cu îngăduință, cu un fel de iertătoare dragoste pentru stîngăciile noastre. Și cînd am început să punem întrebări, ne-a răspuns pe larg, cu generozitate, învățîndu-ne ce și cum mai trebuia să facem. Ce păcat că atunci am pus atît de puține întrebări: azi am fi știut mai mult!

George Vraca a îndrumat, cu deosebită înțelegere, primii pași ai multora dintre noi, transmițîndu-ne experiența cîștigată cu trudă neștiută de-a lungul deceniilor de muncă pe scenă.

Ultima întîlnire am avut-o cu prilejul premierii „Jocului de-a vacanța". L-am văzut în culise, după spectacol; un spectator sensibil, un profesor de la care am primit atunci, pentru ultima oară, sfaturi. Din respect, aș fi vrut să-l invit din nou la spectacol, să-mi spună dacă am reușit să-l înțeleg. Acum nu se mai poate.

Gh. OANCEA

FILM

DRAGOSTE LUNGĂ DE-O SEARĂ

La primul film al lui Horea Popescu, **Omul de lîngă tine**, „Viața românească" făcea acum un an o aspră inventariere de cusururi și aspecte criticabile, în vreo 16 puncte negre. La cel de al doilea film, **Dragoste lungă de-o seară**, poate că regizorul ar merita, simetric, o inventariere analogă, dar, de data asta, de calități și aspecte pozitive. (Fără îndoială, și fiindcă n-a mai avut același „om de lîngă el", același scenarist, ci pe Alecu Ivan Ghilia, care se dovedește un interesant „scriitor pe peliculă"!).

Întîi, construcția dramaturgică a scenariului (mă refer atît la elaborarea scenaristului, cît și la preluarea ei regizorală). Las la o parte deschiderea acțiunii, cu acel climat de urgență, cu acel ritm figurativ vertiginos din care treptat, de la o scenă la alta, se alege urzeala narativă și problematică a filmului, tema celor trei surori și a drumului lor spre demnitate, spre limpezire și seninătate sufletească. Aparent, accentul cade pe destinul Mariei, fata mijlocie, care va naște un copil din flori. Se pare că drama ei, mai evidentă, mai spectaculoasă, va epuiza toată substanța de creștere a filmului. Dar, scenaristul și regizorul reușeso să creeze continuitate și legături cauzale între destinele celor trei surori, într-un film care e, în egală măsură, de acțiune și de atmosferă.

Totuși, punctul de declanșare a acțiunii se dovedește prea înalt și intens pentru a putea fi păstrat în continuare. Treptat, fluxul dramatic scade, problematica se subțiază. Fundalul coral al satului, atît de viguros prezentat inițial, prinde să-și limiteze funcția, rezolvările de conflict și de progresie a acțiunii sînt uneori prea expedive (numirea Victoriei la grajduri; trecerea Mariei la fermă de păsări). Nu mai puțin adevărat e că a face tranziția — păstrînd aceeași altitudine de limbaj dramatic — de la atmosfera gravă, tragică, din primele scene, la preocupările cotidiene, la ritmul „curent" de viață al satului, comportă desigur riscuri serioase din punct de vedere al echilibrului construcției filmice. Riscurile acestea n-au putut fi decît parțial evitate, cu unele concesii în privința studiului psihologic al universului țesc.

De fapt destinele celor trei surori sînt reductibile la unul ungur, fundamental: acela al femeii și al noii ei perspective în satul de astăzi. Nuanțele, diferențele paiculare nu fac decît să coloreze mai viu întregul. Linia morală a filmului e destrămarea vălului de prejudecăți care adumbrește încă porțiuni din viața țăranul. Surorile din **Dragoste lungă de-o seară** luptă, ajutate de noua organizare colectivistă, împotriva vechii rutafizici care făcea din condiția lor de fete fără avere măsura a tot ce există. Filmul tinde să demonstreze regresiva înlocuire, în conștiința oamenilor de la țară, a steriului averii cu acela al muncii. Odinioară, atotputernic a fost banul; astăzi, atotputernică e munca: ea dă frumusețe, și cinste, și seninătate; ea înnobilează și dragostea, care nu va mai fi „lungă doar de-o seară", aventura trecătoare și tristă, ci va prinde rădăcinile unui sentiment profund și durabil. Ileana, mezina, e cea care concretizează material destrămarea vechiului văl: drumul ei spre demnitate o mai neted, direct, fără echiveuri. Palma dată prompt lui Traian, tractoristul, capătă valoare de simbol, cu reflexe tonice atît asupra autodepășirii și împlinirii morale a Mariei, cît și asupra treptatei reînsufletiri a Victoriei, cea părăsită de bărbat și, la început, resemnată.

Există în filmul lui Horea Popescu o anumită unitate stilistică a imaginii vizuale. Alegîndu-și un loc unic de filmare, un sat din Bărăgan, ancorîndu-și acțiunea în cuprinsul unor coordonate spațiale bine determinate, regizorul și-a sporit considerabil posibilitatea de-a adînci studiul mediului, al caracterelor, al realității.

Din păcate, dialogul nu se situează permanent la nivelul exigențelor propuse de însuși realizatorii peliculei. Replici semnificative și uneori suculente se alternează cu propoziții șterse, inconcludente. Se caută simplitatea și tonul firesc, dar nu se înlătură primejdia alunecării în banal sau în incongruență față de stilul imaginii vizuale. Observația devine mai evidentă în privința finalului, unde sintaxa scenariului devine incertă, obosită cu o clipă prea de vreme: perspectiva Ilenei, care pleacă, și ale surorilor ei, care rămîn, nu dobîndesc cuvenita amploare și densitate expresivă, pe care le-ar fi pretins premisele conflictului.

Regizorul reușește să creeze numeroase momente remarcabile: fuga bătrînei mame în furtună; ieșirea surorilor din cimitir; locuința goală cu ferestrele drapate cu văluri negre; întîlnirea Ilenei cu Traian pe malul apei și fuga ei de căprioară; drumul Mariei, cu copilul, de la maternitate pînă acasă; confruntarea dramatică a Ilenei cu surorile ei; serenada lui Mihai și refuzul oricărui compromis le către Maria; scenele de masă de la începutul filmului și de la împărțirea veniturilor; și altele încă, la reușita cărora a contribuit substanțial și operatorul Nicu Stan, care știe să fotografieze net, din unghiuri sigure și aparent aspre, însă și cu o anumită vibrație lirică acunci cînd e necesar.

Cu toate rezervele făcute, filmul lui Horea Popescu se distinge printr-o reală noblețe morală a caracterelor. O calmă puritate etică, o undă de finețe și de gingășie în gîndire și gestică, o evidentă lipsă a vulgarității în ținuta celor trei surori, a președintelui, a tractoristului Traian după corecția primită, a numeroșilor colectiviști (în majoritate autentici) din scenele de masă, — toate acestea conferă filmului o amprentă specifică. Firește, nuanțat: de la tristețea vagă a Victoriei (Grațiela Albini) la intensitatea și zbuciumul reținut al Mariei (Silvia Popovici), la înțeleapta zburdălnicie a Ilenei (Finca Tomoroveanu), de la bonomia care ascunde tăria de caracter a președintelui Gheorghe (Sandu Sticlaru) la aparenta și candida frivolitate a lui Traian (Traian Stănescu), la îndurerata, stearpa neliniște a mamei (Nunuța Hodoș), chipuri — toate acestea — în necesar contrast cu violența nepăsătoare, convertită apoi în derută morală, a lui Mihai (Octavian Cotescu).

În sensul acesta, al nobleței morale proprii mai ales celor trei surori, filmul lui Horea Popescu are momente care atestă că cinematografia poate s-o ia înaintea teatrului; cu excepția lui Căbulea, personajul lui Mihai Beniuc, dramaturgia noastră cu tematică rurală n-a produs încă nimic echivalent. Au, prin urmare, dreptate cei care susțin că astăzi teatrul are multe de învățat de la cinematograf, și nu numai ca spectacol, ci și ca poezie dramatică. Și nu întîmplător, tendința vine din partea unui regizor care e deopotrivă teatral și cinematografic și care întărește ideea că atît teatrul cît și filmul sînt „manifestări ale unui limbaj unitar" și că singurul criteriu adevărat e al „elaborării artistice a realității".

Florian POTRA

SUB SEMNUL EXIGENȚEI:

VICTORIA ANA TĂUȘAN

Victoria Ana Tăușan a publicat în colecția „Luceafărul" (1963) un volum de versuri intitulat „Cadențe". Impresiile mai caracteristice produse de lectura acestei culegeri de debut se grupează în jurul unei atmosfere de gravitate și austeritate precoce a gîndului și emoțiilor, exprimate însă de autoare prin imagini eflorescente, foarte adesea de izvor folcloric. Amintirile din timpul războiului, destul de frecvente — ca și la alți tineri confrați — îi dau prilejul de a-și îmbogăți simțul sever al vieții, prin experiențele dureroase de atunci: „Lîngă scrumul de mobile, / ghemuită de frig, / nu pot visa că alerg, ori mă scald, / vreau numai luna să coboare mai jos / să-mi fie mai cald". (Trăim, pag. 15). Dar simțul sever al vieții, despre care vorbim, pare a-i fi conatural autoarei, independent de evocările sale din vremea războiului. Așa se întîmplă în bucata „Fîntîna secată" — demnă de semnalat — unde avem a face cu o viziune aspră, aproape amară a copilăriei care a trecut, depășindu-se prin aceasta motivul inițial al poeziei: „Balaurul de pucioasă și-a spălat / rănile în limpezimea rece, / fîntîna din margine de sat / a trebuit, de spaima lui, să sece. / În adîncul de tină, / întunericul s-a surpat dureros / și n-au mai tremurat în lumină undele / să coboare luceferii jos... / Copilăria s-a aplecat să privească / norii închipuind jucării, / dar în adîncul de iască / nu mai pluteau berbeci argintii".

Iată însă că, în altă poezie, astfel de stări se convertesc într-o afirmare victorioasă ca aceasta: „Pace a noastră, neliniște frumoasă, / am terminat ieri un poem și o casă". Bucata care începe cu aceste versuri e dusă la capăt în întregime în mod onorabil. Mai cităm: „Am zice că robită de cîntece și flori, / Ca de-un Orfeu, alătura cobori, / de n-am simți cum iernile pe ger, / mistrițile cu noi le plimbi spre cer". Pacea e văzută, interesant, prin contrariul ei, prin neliniște. Dar această „neliniște frumoasă" nu este concepută ca o stare (chiar și atunci expresia rămîne, în acest caz, originală și izbutită), ci, așa cum arată versurile următoare, ca un neastîmpăr creator, ivit dintr-o grijă și din soluționarea cea mai indicată a acestei griji. Primele două versuri, citate mai sus, le putem socoti drept o adevărată cucerire de gîndire poetică „punctuală", demnă de popularizat — drept o lozincă ridicată la diapazonul expresivității, în genul cunoscutei și splendidei formulări poetice concise a lui Tiberiu Utan: „Frumoase versuri spune țara / de dimineața pînă seara".

O anumită posibilitate de a medita învăluit și sugestiv, tînăra poetă o dovedește în multe locuri din versurile sale. Iată această strofă din „Carul moțesc": „Dar anii tineri, oricît se-apleacă, / vechi încăperi să-i cuprindă, / nu-i încape tinda amintirii sărace — / dau cu fruntea de grindă" (pag. 28). E aici exprimat, foarte succint și plastic, procesul de amplificare fabuloasă pe care-l suferă amintirile din copilărie. Meditația autoarei nu cade nicăieri în spirit speculativ, ea nu este de loc intelectualizantă. Deficiențele ei se situează, în schimb, de obicei, într-un surplus de imagini care nu urmăresc — sau nu izbutesc — să exprime un element de gîndire definibil și nu se justifică nici în vreun alt mod. Metaforele apar ca pură ornamentație supranumerară. Trebuie să recunoaștem însă că Victoria Ana Tăușan poate crea adesea — prin imagini — efecte pur sugestive, care trăiesc prin ele însele: „Poate ar trebui să mă sperii: / legănat și albastru, / pe fringhii de nori, / coboară clopotul serii". (Versuri pe zid, pag. 12). Notăm că atît în elementele de gîndire — implicită —, cît și în cele emoționale, persistă un timbru grav, care poate proveni, în unele cazuri, din Lucian Blaga.

Inventarul tematic din „Cadențe" nu se deosebește cu mult de al altor poeți, dar autoarea știe să adauge oricărui motiv un bemol interesant la cheie, care îi este propriu. Astfel se întîmplă și în bucățile de dragoste, dintre care semnalăm poezia „Liman" (pag. 74), pe care o putem socoti drept singura în întregime reușită din volum, caracterizîndu-se printr-un mod mai simplu și egal de exprimare, lipsit în genere de metafore și centrat, în cazul de față, pe o idee etică a amorului, definită de autoare ca o luptă cu Circe, simbol al concupiscenței feminine. Dealtminteri, o notă generală de eticism se întîlnește în mai toate versurile, indiferent de subiectul lor.

În evoluția de după publicarea culegerii inițiale, Victoria Ana Tăușan a făcut, credem, progrese simțitoare în tendința de a se fixa pe un tip de poezie în care să fuzioneze, în mod mai armonios, resursa imaginii plastice — bazată pe culori mai curînd închise, dar robuste, ca ale florilor de munte —, cu fermentul meditativ, mai precizat ca idee, și cu construcția, de un nivel mai egal, a bucății poetice. O poezie nu poate totuși, în general vorbind, trăi numai prin fragmentele ei bune. Ni se pare că această observație se poate adresa, în mod firesc, tuturor poeților tineri, fără excepție. Este cu atît mai demn de subliniat faptul că într-un ciclu de poezii citit de Victoria Ana Tăușan în cenaclul „Nicolae Labiș" și apoi publicat în parte (Luceafărul nr. 21/1963), autoarea s-a remarcat printr-o mai mare exigență în realizarea bucăților poetice în întregul lor. Poeziile „Casele noi" și „Fără căderi" (Luceafărul, nr. 19) sînt, și ele, dintre acestea. Legătura internă cu realitățile țării se arată, în bucăți ca cele două citate mai sus, printr-un sentiment expansiv de siguranță, printr-o fermitate înflorată, dacă se poate spune așa, chiar atunci cînd autoarea mărturisește insuficiența funciară a cuvîntului: „Mereu negăsit e cuvîntul frumos / cu care aș vrea să trec pragul caselor noi". Sentimentul de dragoste însuși pare a împrumuta ființi înconjurătoare accentul său de imperioztate și certitudine: „Numai fata ce cînta, venind înspre noi, / avea un cîntec plin de putere / și frunza în el de dor tremura, / frunza ce nu se temea de cădere".

Reversul medaliei în ce privește tonalitatea generală — de austeritate — a versurilor Victoriei Ana Tăușan ni se pare a fi un anumit climat rece al lor, în multe cazuri învins, mai ales pe calea culorii intense, folclorizante sau nu. Ni se pare că acesta e drumul pe care acest climat poate fi combătut mai departe, ceea ce poate duce pe autoare la realizarea poetică a unei „disonanțe" de fond, foarte interesante și proprii în tabloul generației tinere de azi.

Dragoș VRÎNCEANU

O piesă despre fotbal, cu haz și cu... goluri

După o eflorescență de piese „polițiste" sau „piese-anchetă", iată-ne în zodia pieselor sportive: *N-avem centru înaintaș* de Nicuță Tănase, *Duminică fără fotbal* de Aurel Storin și lista este deschisă pentru alți autori, inspirați de gazon și crampoane. Fără îndoială nu putem avea nimic împotriva pătrunderii temei sportive în lăcașul Thaliei, rămîne să vedem numai dacă modul în care se produce fuziunea între arta șutului și arta teatrului are acoperirea măiestriei și dacă această logodnă, bizară la prima vedere, se săvîrșește sub semnul cerințelor cititorului și spectatorului exigent.

Trebuie să arătăm că, privită din acest unghi, comedia lui Aurel Storin are girul unui autor talentat, care se străduiește să-și apropie cît mai multe din atributele măiestriei, înscriindu-se printre piesele cărora nu este greu să le pronostichezi un real și sigur succes de public.

În ciuda dimensiunilor rolului și a inserării lui pe primul loc în distribuție, principalul personaj nu este Titi Țintea, „inginer la *Metalurgul*", fotbalist vedetă, căruia colectivul îi administrează o usturătoare, dar meritată lecție, ci personajul denumit simbolic *80.000*. Cine este acest personaj, asupra căruia ne propunem să întîrziem mai mult? Este, de departe, cel mai interesant și mai original personaj al comediei, cel în numele căruia se declanșează conflictul (deși autorul nu-l introduce decît în actul al treilea), și căruia îi revine misiunea de a rezolva conflictul, de a fi exponentul rațiunii și al bunului simț.

Cum arătam mai sus, *80.000* este un simbol, reprezentînd masa spectatorilor (cifra a fost luată, probabil, după capacitatea stadionului „23 August" din București), opinia publică, a cărei autoritate are puterea să modeleze unele profiluri de sportivi, să retopească, dacă este nevoie, conștiințele viciate de vedetism, să combată unele manifestări de individualism.

Este utilă o asemenea piesă? Indiscutabil, da. Este binevenită folosirea formulei comediei? Evident. Tema fiind, cum se spune, generoasă, autorul a exploatat-o cu vervă (nu și cu suficientă adîncime însă), căutînd surse de umor în biciuirea viciilor, în poante și vorbe de duh, în aluzii la adresa unor fotbaliști așa-zis intelectuali etc. Autorul se războiește mai ales cu unele mentalități înapoiate, persistente încă printre sportivi, dar incidental el dictează cîte o „lovitură de pedeapsă", ca să folosim limbajul specific, și împotriva altor lucruri criticabile; astfel, dă cîte un șfichi scenografilor, cronicarilor dramatici, criticii literare, pentru folosirea unor formule-șablon, a unor tipare și procedee inexpresive etc.

Nu găsim necesar să povestim piesa, nici chiar pe scurt; am lua cititorului o parte din bucuria unei lecturi atrăgătoare în multe locuri (textul a fost publicat în revista *Teatrul*, nr. 3 1964), și i-am oferi în schimb cîteva fraze rezumative, banale. Vom face însă cîteva observații, încercînd să semnalăm unele slăbiciuni, prin remedierea cărora s-ar putea întări și adînci caracterul de *comedie* al piesei în vederea reprezentării ei; altfel, ea riscă să rămînă o *glumă*, mai mult sau mai puțin veselă, o întîmplare, mai mult sau mai puțin hazlie, dar nu se va putea impune ca o piesă *spirituală*, care să exploreze adîncimile sufletului unui personaj.

Ne amintim cu toții de interesantul film *Viața sportivă*. Sigur că în piesa lui Aurel Storin este vorba de altceva, de alți oameni, de alte condiții, dar aceasta nu înseamnă că oamenii și condițiile din care se inspiră el nu pot furniza material pentru o lucrare dramatică mai profundă (tot-comedie) decît cea pe care a scris-o și pe care ar fi putut-o scrie tot Aurel Storin, cu talentul pe care-l are, dacă însă s-ar fi ostenit mai mult.

Pe lîngă unele poante de calitate și de bun gust; există replici care nu spun nimic. În genere dialogul este excesiv, discuțiile au lungimi, de aici impresia de stagnare și sterilitate, de carență a ideilor și diminuare a corozivității. Iată un exemplu:

„Țintea: Mă gîndesc...
Arhitectul: Te gîndești! Înseamnă că...
Țintea: Nu înseamnă nimic. Sau poate...
Arhitectul: Poate! Iată cuvîntul! Poate...
Țintea: Știu eu?
Arhitectul: Știi! Trebuie să știi!" (p. 11).

Dialogul nu are, în acest caz, nimic teatral, nici comic, nici artistic, nici, în cazul celor două personaje, vreun rol caracterizant. Este, credem, o cheltuire, o irosire de replici, care în teatru trebuie folosite cu foarte multă zgîrcenie.

Duminică fără fotbal este o piesă care cultivă forma facilă a comicului, ocolind căile dificile ale acestui gen; umorul profund, înțelepciunea, hazul de substanță sînt rar presărate în piesă. Comicul este uneori realizat cu mijloace cel puțin ciudate, prin felul lipsit de logică în care își tălmăcesc eroii gîndurile și cuvintele. Într-o scenă-cheie, în care între Țintea și soția sa, Irina, se produce o vremelnică ruptură, citim acest schimb de replici:

„Țintea: ... te rog să nu-mi vorbești mie-n doi peri, pentru că-mi ești nevastă și nu cronică dramatică. Nu eu te-am făcut fericită?
Irina: Dă și nu.
Țintea: La ce se referă „da"?
Irina: La făcut.
Țintea: Și „nu"?
Irina: La fericire.
Țintea: Poftim: uite răsplata!
Irina: Fără răsplată nu se poate, Titi?" (p. 14).

Unele personaje (fotbaliștii care alcătuiesc corul) trăiesc prin cîte o replică leit-motiv, pe care o spun o dată în actul întîi, apoi o repetă în celelalte acte. Deși aici este vorba de un procedeu deliberat, ni se pare totuși că el nu este cel mai bun. Oricîtă putere de caracterizare ar avea o replică, este greu ca ea singură să portretizeze un personaj și să-l facă viabil.

Se întîlnesc în această piesă cîteva glume pe care le spun diferite personaje: ele sînt însă exterioare, nu sînt incorporate piesei decît în mod artificial, ca niște adaosuri la rolurile respective. Astfel, povestea cu studentul de la filozofie, anecdota cu gheața sau cea cu operația de apendicită par luate de pe stradă și introduse în text ca într-un almanah cu „cît mai multe, pentru cît mai mulți".

Și o întrebare: prin ce se atestă titlul de *inginer*, cu care autorul îl investește pe Țintea? N-am găsit în piesă vreo justificare pentru această calitate. Este pur și simplu o carte de vizită acordată gratuit de autor eroului său. Dar, „ex nihilo, nihil"; de la ceva (sau cineva) care nu spune nimic, nu se poate pretinde nimic, ca atare personajul este absolvit de orice răspundere, pe linie de inginerie, și urmărit numai ca fotbalist. Acesta însă este un subterfugiu, o mică joacă „de-a personajele", un veritabil „hent în careu" comis de autor.

În fine, prin ideea cuptorului-purgatoriu (în care urmează să fie retopit Tintea), metaforă imprumutată din literatura dantescă, autorul rezolvă cu o operativitate mult prea superficială „cazul" Tintea, redîndu-l uzinei și echipei sale de fotbal, purificat, curat, îndreptat. Nu credem să întrunească multe sufragii asemenea lecții-fulger, mai ales atunci cînd este vorba de topit și returnat metalul cel mai dificil: conștiința.

Mihai FLOREA

3 PIESE DIN REVISTA „TEATRUL"

Înfruntarea valorilor

Horia Lovinescu și-a conceput piesa *Moartea unui artist* *) ca o replică artistică dată teoriilor burgheze privind „criza valorilor umane". Nesiguranța, teama în fața zilei de mîine, ruptura dintre fericirea individuală și cea a întregii societăți, bătușul de nepătruns al conflictelor antagonice, nimicnicia vieții și inutilitatea artei sînt temeiul pseudovalorilor pe care burghezia le opune oricărui crez umanist.

Luarea de poziție într-o asemenea dispută — chiar dacă ea se duce implicit, deci nu pe plan teoretic, ci în opera de artă — obliga pe autorul ei să se pronunțe în așa-numitele probleme „general-umane": cum sînt rostul vieții, finalitatea creației, raportul dintre generații, atitudinea față de moarte, ale căror rezonanțe în fiecare epocă istorică formează substanța întregii istorii a artei și literaturii universale. Sarcina nu este de loc ușoară: sfera dezbaterii este extrem de largă, termenii care se înfruntă, multipli și complecși, iar soluțiile — de loc lineare. Poate mai mult ca oriunde sînt simplificatoare aici schemele rigide și ideile osificate, poate mai puțin ca oriunde este posibilă traducerea directă a principiilor teoretice în imagini artistice viabile. Piesa lui Horia Lovinescu, realizînd o amplă și pasionantă confruntare a valorilor umane în societatea noastră, reușește în bună măsură să evite aceste pericole.

Subiectul e oarecum limitat, deoarece lumea personajelor principale se reduce la mediul artistic iar disputele par uneori circumscrise la preocupările strict profesionale. Ceea ce dă însă piesei viabilitate și virtuți generalizatoare este tocmai încercarea de a răspunde unor astfel de întrebări: de ce trăim? care este profilul omului de astăzi? există o continuitate a generațiilor? iubirea și arta pot învinge moartea? Termenii confruntării în toate aceste cazuri sînt valorile etice și estetice cu caracter general-uman, ale căror coordonate concret-istorice sînt sugerate — e drept, uneori mai palid — de faptul că prin ele se pun în dezbatere probleme contemporane.

Am vrea să ne oprim mai întîi asupra problemelor propriu-zis artistice pe care le ridică piesa. Celebrul sculptor Manole Crudu, artist de valoare, ale cărui opere se caracterizează în general prin monumentalitate, trece, în pragul morții (are aproape 60 de ani și e bolnav), prin două încercări, la prima vedere, diferite, dar în fond destul de legate una de alta. Prima o reprezintă propria lui definire ca artist, cu atît mai dramatică cu cît răspunsul pe care urmează să-l dea este ultimul posibil în ce-l privește: continuarea orientării sale artistice de un echilibru clasic și pătrunsă de umanism sau negarea ei prin ultima sa sculptură înfățișînd teama animalică, subumană, în fața morții. O asemenea alternativă, apărută în creația unui artist ajuns la culmea desăvîrșirii sale, este justificabilă prin faptul că umanismul care definește creația lui Manole Crudu este întrucîtva abstract, uneori confuz și, astfel, mai ușor permeabil la concepții pesimiste, descurajante, ivite atunci cînd eroul își dă seama că e bătrîn și cînd apare teama de moarte. Credem însă că transformarea acestui umanism care nu depășește limitele unei înțelegeri burgheze (Manole spune: *„cred în demnitatea umană și știu că, în imensitatea unui univers ostil sau indiferent, unica soluție pentru om e de a rămîne cu înverșunare fidel lui însuși, de a rezista fricii de abis, de a se bate împotriva necunoscutului și de a cîștiga teren pentru ordinea lui umană"*) într-un umanism socialist (înainte de a muri sculptorul declară: *„e bine să fii credincios ție-însuți, dar e mult mai important să fii credincios oamenilor"*) este insuficient motivată. Faptul că Manole Crudu îi cere fiului său Vlad să distrugă ultima lui operă — „un adevăr care nu folosește oamenilor și care trebuie îngropat", după cum se exprimă el, — este desigur pilduitor pentru atitudinea unui artist autentic și afirmă valoarea artei umaniste, dar cum a ajuns el la această hotărîre nu este destul de limpede. Soluția distrugerii sculpturii, care materializează teama omului pus în fața tenebrelor, apare totuși neconvingătoare. Faptul că ea e inspirată de spaima în fața neantului, a morții, nu o transformă automat într-o creație antiumanistă și nu pledează îndubitabil pentru nimicirea ei, de vreme ce, realizînd-o, Manole Crudu s-a eliberat de spaimă. Creația lui Goya, la care piesa se referă de cîteva ori, este o lucrare de artă profund umanistă, exprimînd prin înfățișarea „produselor" întunericului, o atitudine critică la adresa pericolului social pe care-l reprezintă „somnul rațiunii". Tocmai de aceea era necesară o demonstrație artistică mai elocventă a caracterului „anti-umanist" al sculpturii lui Manole Crudu aflată în cauză, pentru că dăunătoare este nu *înfățișarea* tenebrelor, ci *atitudinea capitulantă* în fața lor.

Cea de-a doua *încercare* de care vorbeam îl pune pe artistul realist Manole Crudu în fața fiului său Vlad, sculptor și el. Din piesă, Vlad apare ca un om frămîntat de căutări, se pare sterile, și care nu a înțeles „menirea artei lui, declarînd teribilist: *„Prefer să mă bîlbîi, decît să fac fraze frumoase. E mai onest. Îmi bîlbîi neputința. Mă simt mai cinstit și mai curat trăind în aranguțan decît simulînd credința în mitul dezumflat al omului"*. Este sugerat astfel interesantul conflict dintre tradiție, inovația autentică și pseudoinovație, dar din păcate figura lui Vlad, natura căutărilor sale, sînt destul de palid conturate, iar finalul textului apărut în revista „Teatrul" elimină pur și simplu problema (Vlad renunță la încercările sale, dedicîndu-se continuării operei tatălui său, pe baza schițelor de lucru pe care acesta i le predă înainte de a muri). Credem că autorul a făcut bine renunțînd la acest final în spectacolul reprezentat pe scena Teatrului Național, lăsînd astfel oarecum deschisă (dar și nerezolvată!) linia evoluției viitoare a sculptorului Vlad.

O dată cu dezbaterea problemei rolului social al artei, al menirii artistului, piesa lui Horia Lovinescu pune în discuție — credem că în termeni mai limpezi — și alte valori umane. Una dintre acestea este atitudinea în dragoste, iar autorul pune în fața eroului său principal din nou două alternative, de fapt alte încercări de realizare ale lui ca om: strădania lui Manole de a reînvia vechea iubire din tinerețe a Claudiei Roxan — devenită acum actriță cunoscută — se opune sentimentului său de dragoste față de Cristina, adolescenta de 17 ani, cu un orizont și o experiență de viață cu totul deosebite. Rezolvarea dilemei este firească. În fapt, nu e vorba de o alegere de moment și soluția n-o dă Manole, ci viața însăși. Dragostea dintre Manole și Claudia nu mai poate fi refăcută, ea a fost măcinată de-a lungul unei vieți în care sculptorul s-a iubit doar pe sine și a risipit iubirea ca pe un ban mărunt. În ceea ce o privește pe Cristina, aici își spun cuvîntul legile firii și pînă la urmă Manole va aproba dragostea ei pentru Toma — cel de-al doilea fiu al său.

Bogată în reale (dar și false alternative), piesa lui Horia Lovinescu schițează și imagini reușite ale altor doi poli — tinerețea și bătrînețea, — între care gravitează eroul său principal. De o parte acceptarea și refugiul alături de trecutul reprezentat de bătîna Domnica — femeia de 80 de ani, care l-a crescut, de alta apropierea de urmașul lui spiritual, tînărul inginer atomist Toma, reprezentantul unui viitor pe care Manole nu-l poate înțelege deplin (este schițată aici posibilitatea unei interesante dispute între valorile artei — și cele ale științei, care însă nu și-a găsit loc în construcția dramatică a piesei). Fără a pune explicit problema „alegerii" între Domnica, care se pregătește de „călătoria cea mare", și Toma — întruchiparea tinereții și vitalității creatoare — simpatia lui Manole înclină evident către cel de-al doilea.

Manole Crudu ajunge la concluzia că dacă moartea biologică nu poate fi învinsă, nemurirea spirituală poate fi cucerită prin slujirea dîrză a idealurilor umanității, printr-o atitudine rațională, lucidă în fața legilor naturii. Dramatismul impresionant și forța artistică a piesei se realizează tocmai prin a-

ceastă perpetuă confruntare a valorilor pe planurile cele mai diferite, în esență indisolubil legate între ele.

Moartea unui artist este, ca urmare a opțiunii axiologice pe care o reprezintă, *o afirmare a vieții.*

Ion PASCADI

*) Apărută în revista Teatrul (nr. 2 1964), cu titlul provizoriu **Noaptea cea mai lungă**.

Somnoroasa aventură spre absurd

Există nenumărate feluri de a scrie teatru — probabil tot atîtea cîți autori sînt — dar cu toate acestea se disting două orientări fundamentale, două mari categorii de dramaturgi: unii tind spre *autenticitate*, fac efortul de a transfigura scenic adevărul vieții pe toată suprafața lui; ceilalți, dimpotrivă, restrîng această suprafață la cîteva aspecte socotite esențiale, urmărind să obțină maximum de efect prin *convenție* și *stilizare*. Limbajul — mă refer la dialog, dar și la alte mijloace de expresie — va fi, în primul caz, firesc, spontan, cu o bogată încărcătură și colorătură umană, scris într-un alfabet cunoscut; în cel de-al doilea caz, se va recurge mai frecvent la sensuri figurate, la simboluri, la un alfabet mai greu descifrabil, condiționat adesea de o anumită cheie.

Teodor Mazilu se înscrie hotărît în cea de-a doua categorie, confirmînd cu noua sa lucrare, *Somnoroasa aventură*, orientarea din piesa de debut *Proștii sub clar de lună*.

Somnoroasa aventură e o comedie satirică, iar sumarul în limbi străine al revistei „Teatrul" (care o publică în numărul 4/64) precizează chiar că e o „comedie despre falsul romantism și moravurile filistine". Pentru ilustrarea tezelor sale, autorul caută o zonă socială de „tranziție", punctul în care cel puțin pentru o clipă, solicitările și tentațiile *vechiului* să le echivaleze pe cele ale *noului*. Punctul acesta a fost găsit în conștiința și în casa Gabrielei, o tînără studentă de 23 de ani, „cu dragostea ascunsă în puțină prostie", încă dornică de „aventuri" romanțioase, încă sub influența mătușii Cleo, de 45 de ani, care o „crește". Domnul Gherman, a cărui „vîrstă nu mai are nici o importanță", se îndrăgostește de Gabriela și o vrea de nevastă, cu ajutorul mătușii Cleo: domnul Gherman nu e nici prea tînăr, nici prea frumos, în schimb are depuneri la C.E.C și apartament și, eventual, o mașină, fiindcă e... traducător la cooperativa Prestarea (sic!). Mătușa Cleo e gata să-și „căpătuiască" nepoata, dar intervine Manole, maistru într-o uzină și instructor de scrimă (!) al Gabrielei, ea însăși o (posibilă) campioană în această ramură de sport. În frontul mătușii Cleo se aliniază și Ogaru, „bărbatul la 45 ani", iar de partea lui Manole se mai află Stela, prietena Gabrielei, și un Admirator de 20 ani, pe linie sportivă.

„Falsul romantism" e al Gabrielei, „moravurile filistine" sînt ale mătușii Cleo și ale domnilor Gherman și Ogaru. Această din urmă mai încearcă să trăiască în 1963, cînd e scrisă piesa, pe spinarea altora, cea dintîi oftează după situații melodramatice, după răpiri ca-n povești, semne, chipurile, de simțire aleasă. Și un fenomen și celălalt merită și trebuie să fie descoperite, arătate cu degetul, extirpate și, din acest punct de vedere, autorul e ireproșabil.

Să nu pretindem comediei lui Mazilu prea mult adevăr al vieții în sensul autenticității; autorul e preocupat de esența unor fenomene, nu de aparența lor, adică de trăsături mai mult sau mai puțin exterioare. Dar să nu pretindem nici prea mult adevăr... istoric. Există la noi oameni care la Eliberare să fi avut 25 de ani și astăzi, la 45, să se comporte în felul mătușii Cleo și al lui Ogaru? E problematic. Există fără îndoială rămășițele unei mentalități și ale unei lumi ca aceea a mătușii Cleo, dar „exponenții" lor au astăzi peste 60 de ani: sînt mătușile Adela (din *Citadela sfărîmată*), Elizele (din *Trei generații*) etc., pe care însăși viața le-a împins — brusc sau mai domol — spre periferia ei și care sînt departe de a mai manifesta vitalitatea personajelor lui Mazilu. Pe de altă parte, o nepoată cu sănătatea Gabrielei, care să se lase tutelată și anulată de mătușa Cleo, e de asemenea puțin verosimilă astăzi. Ca și domnul Gherman, de altfel, atît de bănos de pe urma prestărilor sale de traducător-cooperator. În felul acesta, lumea văzută și distilată de Mazilu în *Somnoroasa aventură* e greu de plasat în societatea actuală sau mai bine zis e greu de localizat și de recunoscut îndărătul trăsăturilor intenționat deformate ale personajelor. Intenționat, fiindcă nu uităm desigur că ne aflăm în plină satiră și convenție teatrală. Mătușa Cleo, Ogaru, Gherman acționează și vorbesc ca niște automate; expresia acestei mecanizări — în limbaj și comportări — e căutată în *Somnoroasa aventură*. Dialogul dintre Gherman și mătușa Cleo de la chioșcul de ape minerale, conversația dintre mătușa Cleo și Ogaru din tabloul 2, ca și scenele Gherman-Gabriela sau Ogaru-Gabriela (tabloul 3) etc. sînt elocvente în acest sens. E vorba de o automatizare provenită din idei fixe, dintre care principala e de *a nu munci* într-o societate întemeiată tocmai pe muncă. Comicul ia naștere, pe de o parte, din „degradarea valorilor puse în joc" (vezi teoria axiologică a risului — Stern și Lalo), iar pe de altă parte, din contrastul, din „incongruența" provocată prin răsturnarea valorilor morale curente. Între idealurile mătușii Cleo și ale lui Ogaru și idealurile societății noastre e o evidentă nepotrivire, din care se iscă risul cu adresă spre trecut.

Mazilu întrebuințează cu pricepere comicul de limbaj, prin care se individualizează și modurile de gîndire, banalitatea; veleitarismul cultural și social, cinismul, imoralitatea esențială a personajelor negative. Formulările sînt deobicei paradoxale, deseori cu pretenții aforistice, ilustrînd „degradarea" și răsturnarea sensurilor comune date lucrurilor. De altfel, personajele trăiesc aproape exclusiv pe acest canal de exprimare. Iată și cîteva exemple: „MĂTUȘA CLEO: ...sînt și foarte mulți artiști, Beethoven, de pildă. GHERMAN: Compozitorul? MĂTUȘA CLEO (concesiv): Are pasaje drăguțe..." (semidoctia negativilor și lipsele lor culturale); „MĂTUȘA CLEO: Nu mă deranjează că-i marxist, dar are salariul mic (...) Eu vorbesc de căsătorie, nu de iubire. Aceste două noțiuni se bat cap în cap...", (oportunismul mătușii Cleo, concepția ei retrogradă despre iubire); „OGARU: Cînd n-are nici un interes să mintă, omul e dator să fie sincer..." sau „MĂTUȘA CLEO: Ascultă, Adolf, tu ai un suflet de gheață, cu tine pot să vorbesc omenește..." (ipocrizie, cinism); „OGARU: De ce s-o iau de la avantaj spre iubire, cînd pot s-o iau de la iubire spre avantaj?" și „MĂTUȘA CLEO: Nu cred nici în ipocrizia oamenilor, darmite în sinceritatea lor..." etc.

Recunoaștem acestei modalități (chiar dacă ea amenință să devină stereotipă), pe lîngă expresivitate, și o certă eficiență satirică. Dar ce opun personajele „pozitive" acestei expresivități? Din păcate, Manole, principalul reprezentant al contemporaneității noastre, e grosolan, vulgar, se bizuie mai mult pe o bravadă exterioară, pe un soi de „forță brută", decît pe suplețe intelectuală, pe o adevărată omenie. Iată ce și cum spune: „MANOLE: ...Altă mutră n-ai? OGARU: N-am. MANOLE: Foarte rău. Găsește-ți altă mutră. Asta nu-mi place..." (limbaj de cuțitar de altădată); „MANOLE: Văd și eu că mobila e singurul lucru curat de pe-aici. Numai peste sufletele voastre s-a așternut un praf de cîteva degete..." (asta ar fi trebuit să reiasă din acțiunea piesei, nu dintr-o declarație directă, ieftin moralistică); „MANOLE: ...Cînd mințeam, mă bătea mama-mea și se uita tanti-meu. Cînd învățam prost la matematici mă bătea tanti-meu și se uita mama-mea (...) Dacă am fi fost într-o piesă de Shakespeare, ți-aș fi spus și unde anume mă băteau..." (De ce această inoportună polemică anti-shakespeariană într-un număr de revistă închinat lui Shakespeare?). De cercetat apoi și monologul pedant și petulant din finalul actului I, despre „morala" oamenilor de soiul lui Ogaru. Astfel, rîsul pe care-l stîrnesc unele replici din *Somnoroasa aventură* invită mai degrabă la o undă de admirație pentru Cleo și Ogaru, pentru iscusința și expresivitatea lor, și nu creează, prin Manole, senzația de superioritate pe care societatea o are — în viață — în raport cu lumea pe cale de dispariție definitivă a mătușii Cleo.

Noua comedie a lui Teodor Mazilu nu e o reușită, și chiar dacă nu cade în păcatele sau excesele *Proștilor sub clar de lună*, nu marchează un progres al autorului. Într-un mod quasi-donquijotesc, Mazilu se încăpățînează să întreprindă incursiuni într-o zonă periferică a realității, să calce pe urmele unor umbre, cărora ține morțiș să le măsoare lungimea și lățimea. Să nu fim răstălmăciți: nu negăm persistența unor racile ca acelea considerate de Mazilu, ci modalitatea de reflectare. Autorul aduce în cauză, încercînd să-l ratifice scenic, un univers aproximativ, atipic, adus din condei pe după vișinul unor procedee artificioase și uneori rudimentare, alternîndu-se alambicarea cu simplismul în construcții și caracterizare. În orice caz, cusurul principal rămîne în a fi reprezentat un exponent al noului necorespunzător, cu acțiuni și incidențe ținînd de străvechiul procedeu al unui „deus ex machina".

Și mai e ceva: în mai multe momente, gîndirea și comportarea mătușii Cleo și ale lui Ogaru sau Gherman calcă cu un picior în... teatrul absurdului (robinete și uși care refuză obsesiv să se închidă, repetări mecanice de replici, incoerențe în ideație, pauze de logică etc., care amintesc, de exemplu, de unele modalități ale dramaturgiei absurdului). Iată deci o problemă ce merită a fi discutată, pe marginea comediei lui Mazilu: poate dramaturgia noastră realist-socialistă să contracteze împrumuturi (idei, procedee, factură etc.) din opere care exprimă alte concepții despre artă și reflectă o altă realitate?

Comedia lui Mazilu mai e îndreptată și împotriva prostiei, așa cum rezultă și din replica finală, concluzivă: „Prostia a murit, iubirea s-a născut" (sărmanii proști, n-au dreptul nici la iubire!), precum și din preocupări mai vechi ale autorului. Mărturisindu-și și acest program, (care ar fi trebuit să rezulte cel mult din țesătura piesei), autorul are aerul de-a spune: „Vezi ce inteligent sînt eu! Și ce prost e cutare!" Asemenea afirmații, ca întotdeauna, deranjează, nu lasă margine de încredere.

De altfel noi nici nu credem că lumea se împarte în deștepți și proști...

Silvia GHERASIM

Fotografia: ION MICLEA

Maria Carla Prette: Calcografie din volumul „M. Eminescu. Poesie d'amore"

EMINESCU

într-o nouă versiune italiană

Festivitățile literare și ședințele științifice consacrate comemorării lui Eminescu, de la a cărui moarte se împlinesc 75 de ani, se desfășoară pe întregul cuprins al țării noastre. „Societatea de științe istorice și filologice" a programat o serie de conferințe menite să dezvăluie aspecte nestudiate pînă acum din opera eminesciană.

O ediție bibliofilă trimeasă de cîteva zile din Italia de profesorul Mario Ruffini (din Torino) pare a fi una dintre primele participări ale străinătății la marea sărbătoare de comemorare a lui Eminescu. Filologul și istoricul literar Mario Ruffini, profesor de limba și literatura română la Universitatea din Torino, a tradus Poesie d'amore (Poeziile de dragoste) *ale lui Eminescu, publicîndu-le într-un volum (1964, LXXX + 232 pp.), executat cu o rară măiestrie artistică, monument al graficei moderne, de firma torineză a tipografiei Vincenzo Bona. Traducerea ritmică a celor 92 poezii erotice, corespunzătoare strofelor originalelor, compensează prin exactitatea ei, muzicalitatea pe care ar fi dat-o, desigur, folosirea rimei. M. Ruffini este al cincilea traducător în limba italiană al lui Eminescu, înaintașii lui merituoși fiind Ramiro Ortiz (1927), Umberto Cianciolo (1941), Petre Ciureanu (1946) și Rosa del Conte (1962). În ansamblul ei, ediția lui Ruffini este superioară celorlalte ; în plus, ea vine într-un moment istoric care asociază multe gînduri bune și alese sentimente de admirație consacrate pe plan mondial lui Eminescu.*

La pp. 127—228 traducătorul reproduce și textul romînesc al poeziilor traduse : o inspirație fericită, care face din această ediție o bază textual-autentică ce va permite tuturor — și străinilor — să poată aprecia înalta valoare literară a lirismului erotic din poeziile lui Eminescu. De altfel, prețioase îndrumări în acest sens găsim în Introducerea *amplă a lui Mario Ruffini (pp. IX—LXXX). Studiul introductiv este scris cu multă căldură și admirație pentru poetul romîn, dar totodată și cu o informație documentară la zi. Studiile academicienilor G. Călinescu, D. Panaitescu-Perpessicius, Tudor Vianu, precum și cercetările romînești din ultimii ani, pînă la 1963, sînt luate în considerare și folosite în mod creator în studiul lui Ruffini, care se desfășoară metodic pe următoarele planuri : biografia poetului, o privire specială asupra iubirilor lui Eminescu.* „Toată viața Eminescu a alergat după un meteor feminin" — *scrie atît de potrivit academicianul G. Călinescu și este destul această concentrată propoziție ca să înțelegem tot specificul iubirii lui Eminescu și toată originalitatea structurală a eroticei lui. Ființelor iubite — mai mult sau mai puțin, dar întotdeauna într-un mod nou și unic — Eminescu le-a dedicat versuri, și Ruffini face meritorii investigații reușind să identifice, pe cît e posibil, persoanele respective : „iubita din Ipotești", Eufrosina Popescu-Marcolini, Carlotta Pati vieneza Marta, berlineza Milly, Mite Kremnitz, Cleopatra Poenaru-Lecca și cea mai statornică, Veronica Micle. La acestea, subtilele pagini științifice și totodată frumoase, ca de roman, ale academicianului G. Călinescu, adaugă și pe doamna Burlă. Ruffini încheie studiul său cu o analiză literară de ansamblu a eroticei eminesciene, scoțînd în relief, prin exemplificări bine alese, amestecul de* „amore — dolore", *idealizarea iubitei, dubitudinea spirituală,* „magnifico cadro idillico", *natura ca prietenă consolatoare în momentele lui de îndoială — coordonatele cele mai frecvente ale poeziei de dragoste la Eminescu. Profesorul Ruffini cunoaște bine limba și literatura romînă : limba veche, limba literară contemporană, cît și limba graiurilor noastre populare. Aceste cunoștințe și resurse lingvistice i-au folosit la pătrunderea sensurilor adînci ale poeziei lui Eminescu, exprimate în nuanțe lingvistice multiple. Firește, nici o traducere nu poate reda tonalitatea, cadențele ritmice proprii numai limbii naționale a originalului, dar această constatare nu poate fi un motiv să nu traducem capodoperele literaturii universale, pentru a le dărui circuitului mondial. Traducerea lui Ruffini este în măsură să dea cititorilor italieni fondul de idei și sentimente ale lui Eminescu în genul poeziei erotice. Cititorii italieni însă, fără cunoașterea limbii romîne, fără lectura originalelor publicate, cum am spus, de Ruffini, nu vor putea simți armonia melodică, cadențele iambului eminescian legate de sonoritatea specifică a limbii romîne, nici chiar bogăția mijloacelor de exprimare ale poetului de un profund caracter etnic romînesc. Va fi necesară interpretarea din partea profesorilor către studenții lor italieni, pentru ca aceștia să fie lămuriți asupra complexității versificației și a arsenalului poetic eminescian.*

La meritele traducătorului trebuie să alăturăm, cu aceeași satisfacție, meritele editorului, tipograful torinez Giulio Vincenzo Bona, succesorul firmei Capodanno. Este în tradiția firmei — ne lămurește la pp. VII—VIII generosul editor — ca orice Capodanno cît va dura firma, să publice anual o ediție bibliofilă legată de un eveniment de însemnătate mondială. În 1964, evenimentul s-a ivit pentru dînsul evocînd două momente legate de cultura, limba și literatura română : centenarul predării limbii și literaturii romîne la Universitatea din Torino (comemorarea lui Vegezzo Ruscalla) și comemorarea lui Mihai Eminescu la împlinirea a 75 de ani de la moartea lui.

Pictorița graficiană Maria Carla Prette a desenat aproape o sută de gravuri adecvate conținutului romantic al poeziilor și a împodobit cu ele prețioasa ediție, repet, monument de artă grafică. Tipărirea lor în pagini s-a făcut tehnic prin calcografie, săpare în adîncul plăcii de metal, ceea ce permite să se imprime cu precizie clar-obscurul și toate nuanțele, slabe și tari, ale cernelii tipografice, așa cum le-a intuit artistic gravorul. Marea calitate însă a gravurilor este că ele redau cu forță de asimilare tot specificul romînesc al mediului evocat : costume populare, peisaje, arhitectură și etnografie, tipuri umane și altele.

Tiparul cu caractere romane, cursive, cu pagini încadrate în chenare discret stilizate cu motive idilice, hîrtia satinată și copertele îmbrăcate în legătură de mătase lucrată de mînă, realizează desăvîrșirea ca prezentare grafică.

Volumul elaborat și îngrijit de Mario Ruffini este un dar ales, făcut de Italia literaturii romîne în „anul Eminescu".

Dan SIMONESCU

CÎND ÎNSUȘI GLASUL GÎNDURILOR TACE...

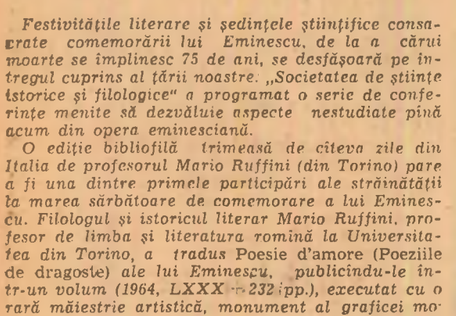
Versiune italiană de MARIO RUFFINI

Quando la stessa voce dei pensieri tace,
Mi culla il canto di una devota dolcezza —
Allora ti chiamo : ascolterai il mio appello ?
Venendo, dalle fredde nebbie ti vorrai liberare ?

Il cuor della notte dolcemente rasserenerai
Coi grandi occhi portatori di pace ?
Balza fin qua dalla notte dei tempi
Che ti veda mentre giungi — vieni così, come in sogno !

Discendi adagio... vicino, più vicino.
Piegati di nuovo sorridendo sul mio viso,
Il tuo amore con un sospiro mostra.

Con le tue ciglia sfiora le mie palpebre,
Che senta il brivido del tuo abbraccio.
O in eterno perduta, eternamente adorata !



Maria Carla Prette. Calcografie la poezia lui M. Eminescu **Departe sunt de tine**

Un profil al lui Dylan Thomas

Motivele lirice ale lui Dylan Thomas sînt puține și ele revin obsedant : poetul este atras de miracolul nașterii, al zămislirii ființei umane (văzută printr-o optică sensibilă la mișcările și palpitațiile substanței vii, în geneza ei organică), este atras de dialogul spontan al omului cu obiectele și cu natura, de lumea simțurilor și a senzațiilor primordiale (identificate în trăirile copilului — și, de aici, o poezie de pătrunzătoare reconstituire a universului infantil), este atras apoi de fenomenele *agonistice* (durerile nașterii, sfîșietoarele dureri ale morții, în proiecții lirice aproape suprasaturate de concret). Dylan Thomas propune așadar o viziune *biologică* a omului și a realității, cu intuiții directe, uneori brutale ale vieții organice, pe care le transcrie ca într-o febră, în titlul lui atît de original, uneori fluid și limpede, alteori crispat, contorsionat, cu impenetrabile obscurități.

Anii de formație literară ai acestei ciudate personalități se leagă de evenimentele și de mișcările care caracterizează cultura engleză în deceniile al III-lea și al IV-lea ale secolului al XX-lea : epocă tulbure, plină de contradicții, cu încrucișări de influențe nu o dată paradoxale. Criza mondială a capitalismului, care atinge formele acute cunoscute (1929—33) pune mulți scriitori în fața unor dileme sociale și etice profunde, rareori însă rezolvate pînă la capăt. Limitînd discuția la problemele poeziei, se face remarcată o tendință spre lirismul deschis polemic, cu implicații și aluzii, uneori în ton jurnalistic, la actualitatea social-politică. Michael Roberts, autorul antologiei *New Signatures (Semnături noi,* 1932) explică în prefața volumului că selecția sa reprezintă contribuția poeților care au reacționat net împotriva *„lirismului esoteric"*. W. H. Auden — cu o evoluție ulterioară străină de atitudinile exprimate în acei ani — găsea argumente în favoarea unei poezii reportericești (poetul — spunea el — trebuie să fie și puțin reporter). Cărțile unor poeți ca W. H. Auden *(Poems,* 1930), Stephen Spender *(Poems,* 1932), Cecil Day Lewis *(The Magnetic Mountain, — Muntele Magnetic* 1933), Louis MacNeice etc., conțin numeroase referințe sociale, accente critice anti-capitaliste semnificative. Tendința relevată se reflectă și în paginile revistei *„New Verse", („Versul Nou")* înființată în 1933 de Geoffrey Grigson. Poeții cei mai semnificativi ai epocii se străduiesc să distrugă reprezentările poetice convenționale, fie că e vorba de un neo-romantism academizant, fie că e vorba de un conceptualism abscons, produs al unei hipercerebralități obosite. Nu se poate însă conchide că, în ansamblul ei, orientarea poeziei spre o problematică socială în cursul anilor 30 avea un caracter foarte consecvent. Un Stephen Spender (cf. volumul de critică *The Destructive Element — Elementul destructiv),* ca și Auden de altfel, preconizau o sinteză teoretică între marxism și psihanaliza freudistă, preocupare elocventă pentru confuziile și contradicțiile pe care, într-un grad sau altul, le identificăm și la alți artiști ai vremii, chiar dacă uneori erau animați de elanuri generoase.

Dylan Thomas debutase în 1934, cu placheta *18 Poems,* urmată în 1936 de *Twenty Five Poems (Douăzeci și cinci de poeme),* de *The Map of Love (Harta dragostei,* 1939) și de *Deaths and Entrances (Morți și extazuri,* 1946). În afară de versuri, Dylan Thomas a mai scris un scenariu de film *(The Doctor and the Devils — Doctorul și diavolii),* un scenariu radiofonic de larg succes *(Under Milk Wood)* și un număr de bucăți în proză, povestiri — poeme, dintre care menționăm selecția postumă, din 1955, *A Prospect of the Sea (O perspectivă asupra mării).* Ecoul stîrnit de primele sale versuri, cu limbajul lor violent, rupt și reînchegat în metafore surprinzătoare, greu inteligibile, n-a fost decît restrîns. Intrat în cariera jurnalistică, pentru a se putea întreține, poetul se apropie de cercurile democratice (colaborează la revista lui Grigson) și devine chiar, la un moment dat, membru al Partidului Comunist din Anglia. Totuși, versurile sale — adeseori transcripții ale unui flux interior, pline de asocieri insolite, trezesc o reacție defavorabilă din partea scriitorilor situați pe poziția unei arte sociale. Stephen Spender (care, în 1952, cu prilejul apariției volumului *Collected Poems — Culegere de poeme* —, avea să salute în Dylan Thomas un mare poet) recenza cu multă severitate în coloanele ziarului *Daily Worker* cele *Douăzeci și cinci de poeme* apărute în 1936. În ciuda formei estetice adoptate, convingerile poetului sînt, în această perioadă, de stînga. Corespondența publicată recent conține mărturii pline de interes asupra nobilului crez moral și social al tînărului artist. Inconsecvent, purtat de fluctuațiile unei existențe dezordonate, în care alcoolul a jucat un mare rol, Dylan Thomas nu-și rencagă, totuși, niciodată idealurile anilor tineri, dar nici nu le mai reafirmă în activitatea sa practică. Pe planul creației, el continuă, dar cu mijloace mai adaptate și mai flexibile, investigațiile sale în lumea plină de miraje și fascinații a sentimentelor spontane. Culegerea *Deaths and Entrances (Morți și extazuri),* apărută în 1946, cristalizează experiența tragică a anilor războiului și poezia lui Dylan Thomas apare acum încărcată de un dramatism adînc, proectat în viziuni terifiante și compensat, alteori, prin mari visuri nostalgice care reînvie o lume a copilăriei puternice, cu fuziuni între regnuri și vaste cascade de lumină sonoră.

Experiența lirică a lui Dylan Thomas, așa cum se configurează în versurile sale cele mai durabile, nu poate fi înțeleasă adecvat fără referirea la ascendența celtică a familiei în care, la 27 octombrie 1914, se naște poetul. Tatăl său era un modest învățător în orășelul portuar Swansea din Țara Galilor, situat pe țărmul nordic al golfului Bristol. Dylan Thomas a copilărit în Swansea și tot aici a urmat și absolvit ceea ce în Anglia, prin prelungirea unei tradiții, se numește *Grammar School,* de fapt liceul. Atmosfera anilor de formație, numeroasele elemente de cultură celtică își pun amprenta lor distinctă asupra talentului viitorului poet. El se va exprima în limba engleză cu o originalitate la a cărei temelie stă, fără îndoială, încercarea de a realiza o sinteză între un anume *vizionarism poetic* dedus din tradiția celtică și capacitatea de *concretizare,* de plasticizare oferită de bogata și supla limbă engleză.

Se poate spune, acum, după ce poezia lui Dylan Thomas s-a impus, după ce liniile de forță ale operei întregi au fost observate și studiate în amănuntime, că influența suprarealismului asupra poetului nu s-a exercitat în adîncime. Tînărul a fost sedus de mirajul unei libertăți de expresie împinsă pînă la anarhie, dar, de fapt, cu un instinct de orientare artistică sigur, n-a căzut niciodată în gratuit sau în arbitrarul dicte-ului automat. Dylan Thomas rămîne un poet dificil, a cărui artă stă sub semnul unor contradicții adînci. Voința de auto-exprimare, firească la un liric, devine cîteodată obsesivă, excesivă, confinînd un subiectivism absolut și pierzînd sensul, care trebuie să fie al oricărei arte : sensul dialogului cu oamenii. În același timp identificăm însă în opera lui Dylan Thomas un protest adînc, fundamental, împotriva vremii sale, transpus într-o nostalgie a marilor armonii naturale, a comuniunii omului cu viața plenară, unanimă, a naturii. Dylan Thomas e un mare poet al percepțiilor vitale, lumea pe care-o visează el nu e un vag paradis făcut din generalități frumoase, ci o lume dinamică, străbătută de artere în care pulsează un sînge aspru și fierbinte, o lume a corporalului hiperbolizat. Sînt atacate astfel o serie întreagă de clișee „nobile", de reprezentări „distinse" și de dulcegării rafinate cultivate într-o poezie engleză tradițională și aulică ; sînt, de asemenea, atacate pretențiile „metafizice" ale unor poeți care prin cerebralizarea aristocratică a actului liric, îl goleau de orice conținut uman. Forța poetului se verifică nu numai în actul negației, ci și în acela al afirmației. Dylan Thomas construiește, cum spuneam, un univers al biologicului dominat de forțe brutale și gingașe totodată, violent eruptive și totuși tandre. O poezie ca *The force that through the green fuse* este definitorie : *„Puterea care poartă floarea prin fuziunea verde / Îmi poartă vîrsta verde ; cea care rupe rădăcini de arbori / Mă nimicește. / Și mut în fața rozei înclinate, nu-i pot spune / Că tinerețea mea tot febra iernii-o frînge. // Puterea care poartă apa printre stînci / Îmi poartă roșul sînge...".*

Poem în Octombrie, scris la împlinirea vîrstei de 30 de ani, este de asemenea semnificativ pentru viziunea lui Dylan Thomas asupra naturii regeneratoare, refugiu al omului strivit de mecanismul „civilizației" de tip capitalist : *„Era cel de-al treizecilea an al meu sub aceste văzduhuri / Cînd urechea auzi din port și din pădurea vecină, / De lîngă țărmul cu pești lunecoși, slujit / De stîrci preoți, / Semnalul dimineții / Cu ape-n rugăciune, — chemînd pescărușii repezi și corbii, — Cu sunetul bărcilor printre zidurile năvoadelor întinse ; / Și-am fost ademenit să plec / În chiar acea clipă / Din orașul încă adormit, să mă îndepărtez. // Aniversarea mea a început cu păsări / De apă și păsările arborilor înaripați îmi azvîrleau numele / Deasupra fermelor și cailor albi. / M-am ridicat / În toamna ploioasă / Am pășit printre șiroaiele zilelor mele. / Fluxul era înalt și stîrcul plonja cînd am luat calea / Spre orizont / Și porțile / S-au închis după trezirea orașului".*

Ieșirea dintre zidurile cenușii și căutarea unui spațiu mai vast, al miraculoaselor metamorfoze, exprimă una dintre direcțiile principale ale lirismului lui Dylan Thomas. Din același *Poem în Octombrie* al cărui început l-am citat, desprind o imagine remarcabilă a *îndepărtării* de burgul trist, urmată de pătrunderea în zona iluminată a amintirilor din copilărie : *„Ploaie palidă peste portul în descreștere, / Peste biserica umezită de mare, cît un melc care-și înalță / Coarnele în ceață, peste castelul / De culoarea întunecată a bufnițelor ; / Dar iată, toate grădinile / Primăverii și ale verii înfloreau în poveștile mari, / Dincolo de orizont, sub norul rotit de ciocîrlii. / Acolo mă puteam minuna / De ziua nașterii mele / Pînă la capăt, cînd deodată vremea se schimbă. / Se îndepărtă de vesela țară / Dar în josul celuilalt aer, prin cerul de un albastru mai stins, / Se revarsă încă un miracol de vară / Cu mere / Cu pere și coacăze roșii, / Și-am văzut, în această schimbare, atît de limpezile / Dimineți uitate ale unui copil care se plimba cu mama / Printre parabolele / Soarelui..."*

Mort prematur la 9 noiembrie 1953, în timpul unei călătorii în Statele Unite, Dylan Thomas este totuși un poet care s-a *realizat,* îmbogățind patrimoniul liricii engleze contemporane cu un univers a cărui forță de iradiație n-a încetat să crească, depășind hotarele țării sale. În ciuda concepțiilor estetice contradictorii și a unor formule derutante, împrumutate tehnicii suprarealiste, Dylan Thomas se situează, artistic vorbind, în continuitatea unor tradiții poetice mari și izbutește să depășească, adeseori, impasurile unei poezii pur subiective și sterile, care compromit creația altor poeți „neo-apocaliptici", imitatori ai lui neinspirați, dar ostentativi. Dylan Thomas rămîne, pe parcursul întregii sale opere, un romantic exploziv, cu înclinări spre un naturism vizionar. Ca poet al copilăriei, continuă cu mijloace moderne, într-un limbaj liric sintetic, un filon care în Anglia începe cu William Blake, cîntărețul inocenței infantile, și se amplifică în romantism (Wordsworth etc.). Inocența nu mai are însă la Dylan Thomas suavitatea angelică pe care i-o atribuia Blake, ci dobîndește un contur mai concret, devine o formă a vieții simțurilor, ca și percepția naturii, apropiată într-o măsură de a lui D. H. Lawrence. Pe de altă parte, regăsim în lirica lui Dylan Thomas și ceva din inventivitatea mitologică cu acel amestec de fantastic și de real, care constituie una dintre caracteristicile distinctive ale tradiției poetice celtice. Sinteza originală pe care a realizat-o Dylan Thomas s-a dovedit, prin influența exercitată asupra poeziei engleze mai noi, fertilă. Un optimism patetic (ca acela din *Și moartea nu va avea putere* sau alte celebre poeme ale sale), o forță proaspătă, bogată în resurse asociative prin redescoperirea marilor rezerve lirice ale concretului, par a fi subminat poziția unei intelectualism scrobit, sau ale unui vag romantism steril, care — sub o formă sau alta — se prelungiseră în poezia engleză pînă în perioada interbelică.

Matei CĂLINESCU

Tinerețe prezentă

— Versurile lui Robert Rojdestvenski —

Răsfoiesc ultimul volum de versuri al poetului sovietic, Robert Rojdestvenski. Titlul volumului — *Insule nelocuite.* Ca și tovarășii săi, poetul caută *„eroul timpului nostru"*, transpunînd în poezie psihologia și viața-l atît de complexă Oameni care construiesc o lume pașnică, fericită, pe șantiere, în marile laboratoare de fizică, cei care lucrează pentru asaltul cosmosului și al cărui nume de familie poetul nu-l cunoaște (poezia *Oamenilor, al căror nume de familie nu-l știu*), aceștia sînt eroii cărții de versuri *Insule nelocuite.*

Volumul cuprinde multe versuri dedicate dragostei. În universul liric al lui Robert Rojdestvenski, dragostea e un atribut al epocii în care trăiește poetul. Ea ajută îndrăgostiților să descopere acele *„insule nelocuite"* ale vieții spirituale. *„Aceste imense ostroave / se dăruie / numai inimii care-a mijit / sămînța iubirii / adevărată".*

Întreaga lume aparține îndrăgostiților : frumusețile naturii și *„cerul de-o mie de verste"*, veșnicia, infinitul spațial : *„Vrei să zbicesc păsărelele ? / Sau vîntul cel cald să-l trimit prin păduri ? / Vrei / o floare albastră de departe / pentru tine să fur ? / Vrei / chiar mîine / zarea îmbătătoare / ție să ți-o pun la picioare. / Am să scriu pe zare : / «Aceasta ți-o dedic ei, / chiar ei ți-o dedic»" (Ploaia torențială).*

Două poeme încheie volumul amintit. Primul poem, *Peste 15 minute lansarea,* e un pasionat dialog al omului cosmonaut cu *Terra* de pe suprafața căreia se desprinde pentru o lungă călătorie cosmică.

Cel de-al doilea poem, un *Recviem,* închinat, precum glăsuiește și *motto*-ul — memoriei *„părinților și fraților mai mari, memoriei soldaților și ofițerilor armatei sovietice, veșnic tineri, căzuți pe fronturile Marelui război pentru apărarea patriei l-am purtat în suflet ani îndelungați... Dar realizarea acestui vis nu depindea doar de mine singur : mai era nevoie de versuri, dar versuri foarte puternice și originale. În ele contemporaneitatea sovietică concretă trebuia să se împletească cu o amplă generalizare a marei teme umane a nemuririi actului eroic, înfăptuit de omul sovietic în numele victoriei vieții asupra morții... Cu un prilej oarecare, i-am mărturisit lui Robert Rojdestvenski, a cărui poezie mă atrăgea de mult, visul meu.*

«Uite cine ar putea scrie aceste versuri» — m-am gîndit cu. Și se pare că n-am greșit. ...Ceea ce a scris Rojdestvenski se deosebește în mare măsură de reprezentarea inițială a lucrării, deși forma general monumentală a recviemului său coincide cu planul meu. Dar spun cu toată sinceritatea și următorul lucru : creația lui Rojdestvenski s-a dovedit a fi mai presus, mai largă și mai curajoasă față de felul în care mi-am închipuit că trebuie să fie un recviem".

Recviemul a fost creat, bucurîndu-se de un mare succes. Semnificativ e faptul că pe lista propunerilor pentru Premiul „Lenin" pe anul 1964 a figurat și *Recviemul* compozitorului Kabalevski pe versurile lui Robert Rojdestvenski.

Volumul lui Rojdestvenski e o carte de autentică poezie tinerească, pătrunsă de reflecții mature.

Victor FRUNZĂ

Ploaia torențială

— Așteaptă !...
Liniște
și din nou se aude :
— Așteaptă...
Amurgul neastîmpărat
e-apăsat
spre pămîntul fierbinte.
Muguri umflați,
bate ploaia,
ca dreptatea cea dreaptă.
Păsări tremură ude
pe-mpletitura de cring.
Ploaia se vîntură ?
Fie !
Cerul își sfîșie norii ?
Fie !
Tunetul sfordie
în spatele muntelui negru,
furios și-ndelung...
Așteaptă !
Supărarea pe mine
dă-o uitării !
Vrei
să sbicesc păsărelele ?
Sau vîntul cel cald să-l trimit prin păduri ?
Vrei
o floare albastră de departe
pentru tine să fur ?
Vrei
chiar mîine
zarea îmbătătoare
ție să ți-o pun la picioare ?
Am să scriu pe zare :
„Aceasta i-o dedic ei,
chiar ei i-o dedic !"
Printre tufe
ah, se aude pic cu pic
cum picură ploaia.
Vrei
acum o să fac să dispară
pașii cu clopoței ?
Așteaptă !
De ce taci ?
De ce taci ?
Nu-mi dai crezare ?
Crede-mă !
Mă vei crede pînă la urmă.
Cînd ploile s-or împlini,
Lumea va sta-nmărmurită,
contemplîndu-se.
Te vei trezi.
De pe geam
vei da la o parte cu mîna
perdeaua de abur
și atunci ai să vezi
deasupra pămîntului, peste imensul
pămînt
ca luna de mare
inima mea,
inima mea,
cum răsare !

Robert Rojdestvenski

În romînește de VICTOR FRUNZĂ

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

NUVELA ROMÎNEASCĂ LA CAIRO

Din volumul Nouvelles roumaines editat sub auspiciile U.N.E.S.C.O., a fost tradusă recent în arabă, la Cairo, o culegere de proză romînească intitulată Povestiri romînești (Editura Al. Nahzza Mssr, 1963). Traducerea și prefața aparțin cunoscutului scriitor și critic de artă egiptean Mohamed Mandour. Antologia cuprinde pagini alese din : Constantin Negruzzi, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Barbu Șt. Delavrancea, Tudor Arghezi, Panait Istrati, Cezar Petrescu, Alexandru Sahia și Zaharia Stancu, precedate de scurte note bio-bibliografice. Prefața lui Mohamed Mandour, pricten al țării noastre, evocă trecutul de luptă al poporului romîn așa cum se oglindește în nuvelele și povestirile scriitorilor noștri, afirmînd că în multe privințe lupta poporului arab este asemănătoare „ba poate a romînilor a fost și mai aprigă pe anumite tărîmuri".

„BALTAGUL" LA DAMASC

În seria Literatură Universală a apărut de curînd la Damasc ediția în arabă a Baltagului. Traducerea cărții este semnată de scriitorul Salah Duhni, care este și autorul unei prezentări pentru cititorul de limbă arabă a „marelui scriitor romîn Mihail Sadoveanu" și a cărții sale.

Contactul nemijlocit al publicului arab cu una din „splendorile literaturii romîne", cum e prezentat Baltagul, reprezintă un remarcabil succes în opera de popularizare peste hotare a valorilor noastre literare.

Coperta romanului „Baltagul" apărut la Damasc, în limba arabă.

EDIȚIA I ÎN ARABĂ A BALTAGULUI (303 pp., 1964) SE BUCURĂ DE O ELEGANTĂ PREZENTARE GRAFICĂ. COPERTA ESTE SEMNATĂ DE PICTORUL HASHIM SHISHKALI.

„VENEA O MOARĂ PE SIRET" ÎN ITALIA

După volumele Povestiri din război și Hanul Ancuței, M. Sadoveanu este din nou prezent în librăriile italiene cu romanul Venea o moară pe Siret, tradus de Corrado Albertini și publicat de editura „Canesi" în colecția „Prozatori străini".

Cartea cuprinde o prezentare a marelui prozator în care se spune printre altele : „În marea diversitate a literaturii romîne, figura lui M. Sadoveanu trebuie, fără îndoială, considerată printre cele mai tipice și semnificative...".

Tot în Italia, vor vedea lumina tiparului în curînd o Antologie a literaturii romîne contemporane în traducerea lui Mario de Micheli și Poezii de Tudor Arghezi, tălmăcite de Salvatore Quasimodo.

ALTE 300 DE TITLURI ROMINEȘTI LA EXPOZIȚIA INTERNAȚIONALĂ A CĂRȚII DIN GOIÂNIA

Prezența Romîniei la prima expoziție internațională a cărții, organizată de Universitatea Federală din statul Goiás (Brazilia) a fost caracterizată de presa braziliană ca un important eveniment, care și-a adus contribuția la extinderea relațiilor culturale dintre Romînia și Brazilia.

Ziarele „O Popular", „A 4-a Poder", „Diario do Oeste" și altele din Goiânia, capitala statului Goiás, publică ample extrase din aprecierile profesorului Colemar Natal e Silva, rectorul Universității Federale din Goiânia, care a spus : „Este întru totul justificat interesul cetățenilor noștri pentru pavilionul romînesc, pentru mesajul valorosilor oameni de cultură din patria lui Eminescu".

Au fost expuse, printre altele, albumele Voronet, Mînăstirile Moldovei, Grigorescu, Aman, volumele de versuri ale lui Eminescu și Arghezi, antologii ale prozei romînești, volume de Ion Creangă, Mihail Sadoveanu etc.

„O SCRISOARE PIERDUTĂ" ÎN BRAZILIA

Peste 3 000 000 de telespectatori din Rio de Janeiro, Brasília și São Paulo au urmărit spectacolul cu „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale, în traducerea lui Nelson Vainer, adaptată pentru televiziune de Sergio Britto.

Din distribuție au făcut parte cunoscuții actori brazilieni Italo Rossi (Cațavencu), Isabel Tereza (Zoe), Fernando Torres (Cetățeanul turmentat), Paulo Padilha (Trahanache), Jayme Barcelos (Pristanda), Magalhães Graça (Dandanache) ș.a.

Spectacolul s-a bucurat de o caldă primire din partea presei braziliene.

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef) **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Maria BUCUR, Gica IUȚEȘ, Cornelia LEU** (secretar general de redacție), **Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dumitru SOLOMON, Nicolae STOIAN, Romulus ZAHARIA**

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40 220